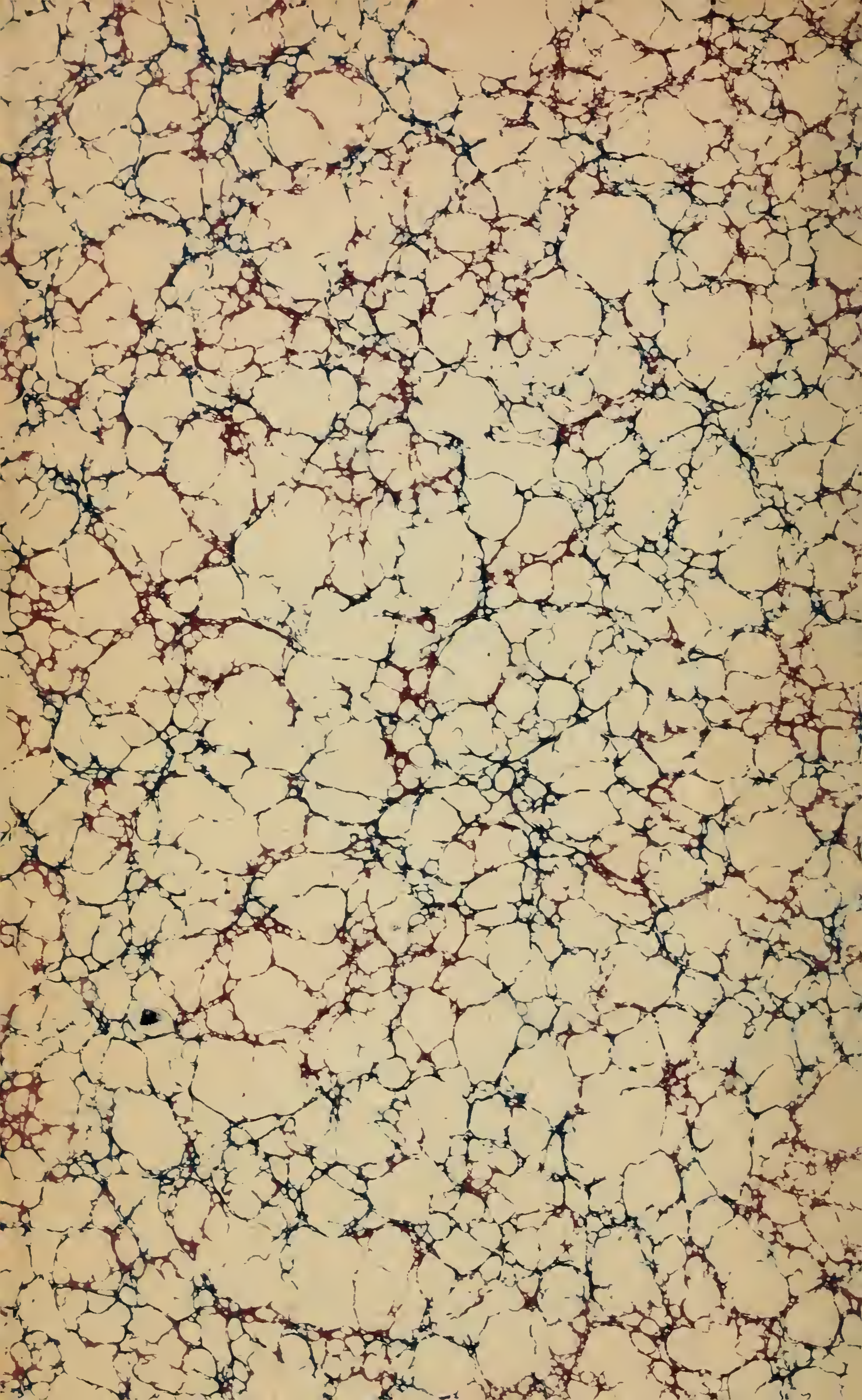
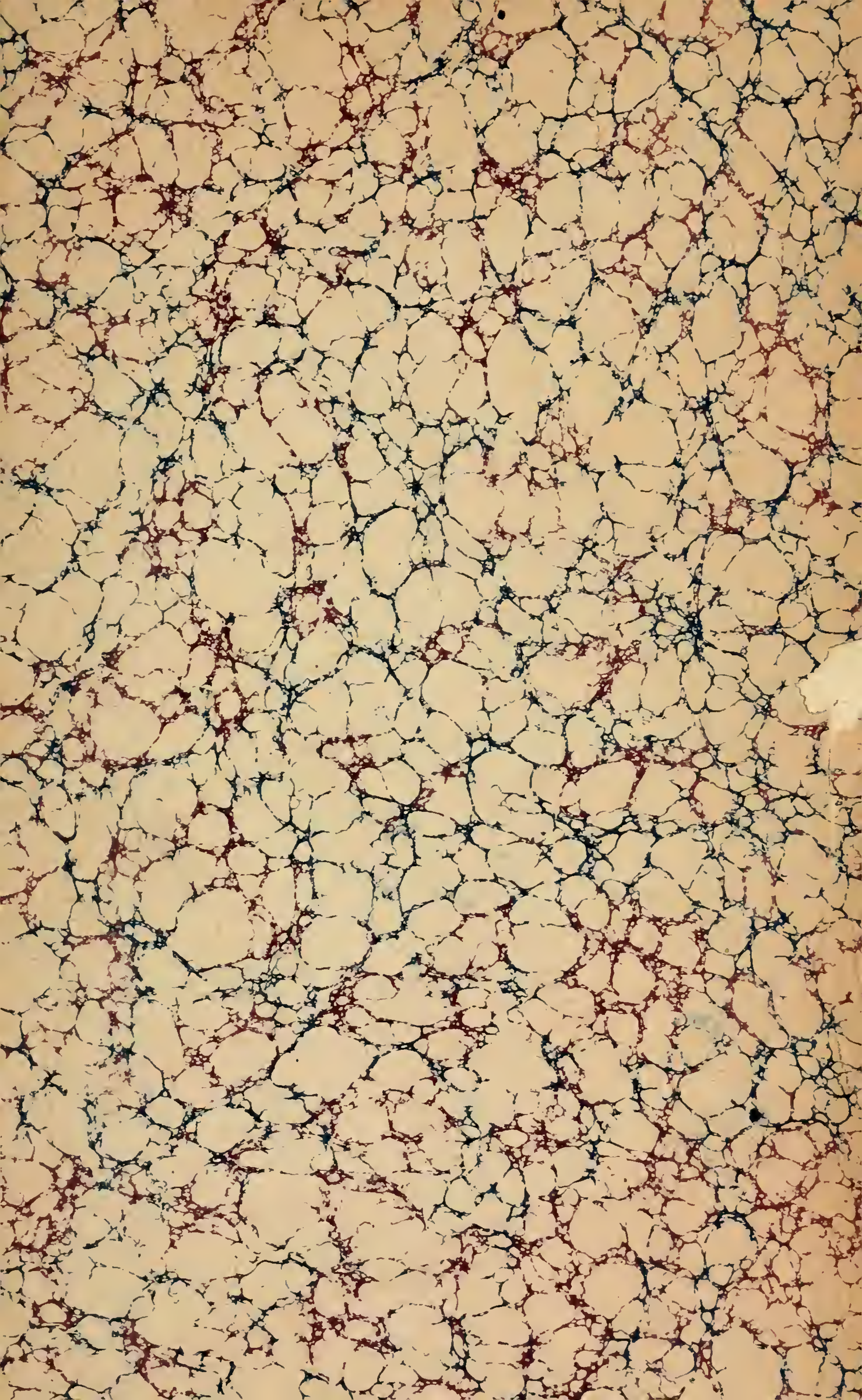






HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE FRANÇAISE

AU DIX-SEPTIÈME SIÈCLE

TOURS, IMP. E. MAZEREAU.

HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE FRANÇAISE

AU DIX-SEPTIÈME SIÈCLE

PAR

L'abbé L. FOLLIOLEY

PROVISEUR DU LYCÉE DE LAVAL

TROISIÈME ÉDITION

TOME DEUXIÈME



TOURS

CATTIER, ÉDITEUR

M DCCC LXXX.


LIBRARY
OCT 27 1965
UNIVERSITY OF TORONTO

HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE FRANÇAISE

AU DIX-SEPTIÈME SIÈCLE

LIVRE TROISIÈME

GRANDS CHEFS-D'ŒUVRE DE POÉSIE

CHAPITRE PREMIER

Andromaque

Il s'est produit de nos jours une opinion qui, bien que nouvelle, a pris rapidement un certain crédit. On a dit que le temps de Richelieu et de Mazarin était la plus belle époque du dix-septième siècle et, qu'avec le gouvernement personnel de Louis XIV, avait commencé la décadence. Cette décadence, a-t-on ajouté, a été insensible d'abord et couverte d'un grand éclat;

pourtant elle était réelle. Le roi a mis l'empreinte malheureuse de son génie dans la politique, dans les mœurs, dans la religion, et aussi dans la poésie et l'éloquence. Sous cette fâcheuse et irrésistible influence, l'esprit français s'est énervé et affadi en se polissant et il a éteint la libre vivacité de son feu dans le respect scrupuleux de la règle. Ainsi l'élégance a remplacé la force, la grandeur n'a plus été que la noblesse, et le goût a coupé les ailes au génie. A la fière école de Corneille, de Descartes et de Pascal, s'est substituée l'école de la forme pure, celle de Racine et de Boileau (1).

Les faits viennent démentir cette thèse, qui semble imaginée à plaisir. Il est vrai que Louis XIV n'a pas eu l'honneur de voir naître les grands écrivains

(1) Cette opinion est répandue partout dans les huit volumes d'*Études sur la Société et les femmes illustres du XVIIe siècle* que Cousin a publiés dans ces dernières années. Mais elle est principalement exposée à l'Avant-propos et au Chapitre deuxième de la *Jeunesse de Mme de Longueville.* — La thèse de Cousin se comprend de la part d'un fervent admirateur de Richelieu, de Port-Royal, et des belles dames du règne de Louis XIII et de la Fronde. Elle a été reprise et soutenue avec force par un spirituel écrivain, M. Eugène Despois, qui en a fait l'objet d'un article étendu dans la *Revue des Deux-Mondes*, sous ce titre : *Des influences royales en littérature.* — L'occasion se présentera, à la fin de cet ouvrage, de faire équitablement la part de Louis XIV dans le grand mouvement littéraire du siècle qui a reçu son nom.

qui l'ont rendu fameux et que la plupart étaient ses aînés de plusieurs années. Mais avant que ce prince prît les rênes de l'Etat, il n'était sorti de leur plume qu'un petit nombre d'ouvrages durables. L'aurore du règne coïncide avec le plein épanouissement de ces heureux génies (1). Alors s'ouvre une période unique dans notre histoire, temps de fêtes splendides, de victoires décisives, de conquêtes légitimes, de prospérité sans mélange de revers, et d'incomparable splendeur littéraire. La reconnaissance populaire a attaché à cette brillante époque le nom du prince qui était le centre et le principal ressort de ce noble mouvement, et avant comme depuis la mort du grand roi on l'a toujours appelée le *Siècle de Louis XIV*. Cette époque, qui s'étend de 1660 à 1680, est l'apogée du dix-septième siècle ; elle n'est point le commencement de son déclin. Elle a été illustrée au dehors par la conquête de la Flandre, le passage du Rhin, la prise de la Fran-

(1) En 1661 Mazarin meurt, et alors commence le vrai règne de Louis XIV. Malherbe, Descartes, Balzac n'étaient plus : Corneille avait donné tous ses chefs-d'œuvre ; Pascal allait mourir; La Fontaine et Molière avaient quarante ans, Mme de Sévigné trente-sept, Bossuet trente-six — Mais La Fontaine n'avait rien publié, Molière en était aux *Précieuses ridicules*, Mme de Sévigné avait peu écrit, et Bossuet commençait à prêcher. Racine, Boileau, Bourdaloue, Fénelon étaient tout jeunes et encore inconnus.

che-Comté, la réunion de l'Alsace, et par les deux paix glorieuses d'Aix-la-Chapelle et de Nimègue. Au-dedans c'est le moment des grands chefs-d'œuvre de poésie et d'éloquence : *Andromaque* et *Britannicus*, les *Femmes savantes* et le *Misanthrope*, les *Fables*, l'*Art poétique*, les *Oraisons funèbres*, le *Discours sur l'histoire universelle*, les *Sermons* de Bossuet et de Bourdaloue, les *Lettres* de Mme de Sévigné. Qui oserait sérieusement prétendre que ces monuments impérissables du génie français sont au-dessous des premiers chefs-d'œuvre du siècle ? A qui fera-t-on croire qu'on y découvre les premiers signes d'un affaiblissement prochain ? Que leur manque-t-il pour atteindre aux limites extrêmes de la perfection où peuvent s'élever l'éloquence et la poésie ? Les écrivains immortels qui ont fait ces œuvres achevées sont vraiment des maîtres et les plus grands maîtres. Trempés dans la mâle vigueur des contemporains de Richelieu, ils ont reçu comme un mérite nouveau et dernier de la politesse, de la dignité et du goût des contemporains de Louis XIV.

Nous aborderons le siècle proprement dit de Louis XIV par la poésie ; si on excepte le poème épique, elle offre des modèles entous les genres, avant la prose. L'ordre des temps appellerait Molière ; nous

lui préférerons Racine, afin de le rapprocher le plus possible de Corneille, son devancier et son rival.

I.

Jean Racine, né le 21 décembre 1639, à la Ferté-Milon, appartenait à une famille récemment anoblie par des emplois de finance qu'elle occupait depuis plusieurs générations. Il connut à peine ses parents ; sa mère, Jeanne Sconin, mourut en 1641, et son père Claude-Jean Racine, en 1643. Orphelin à l'âge de trois ans, il passa sous la tutelle de son aïeul paternel qui dirigea son éducation. Ce fut à Beauvais, ville peu distante de la Ferté-Milon, que Racine commença ses études. A seize ans, il fut envoyé à Port-Royal des Champs (1). Les progrès du jeune homme furent surprenants. Il s'appliqua aux langues anciennes, surtout au grec qu'il apprit sous Lancelot. C'est à ce

(1) Il y avait alors à Port-Royal des Champs une tante de Racine, qui, depuis l'âge de neuf ans, habitait le monastère dont elle fut l'une des plus habiles supérieures. Cette religieuse se nommait Agnès de Sainte-Thècle Racine. Elle sut inspirer à son neveu beaucoup d'affection et de respect.

La sœur Agnès de Sainte-Thècle n'était pas le seul lien de famille qui rattachât Racine à Port-Royal. Une de ses sœurs s'y fit également religieuse, la sœur Marie de Sainte-Geneviève Racine, de laquelle on ne sait rien, sinon qu'elle vécut et mourut dans de grands sentiments de piété.

maître excellent que Racine dut de pouvoir puiser aux sources vives de la Grèce plus directement que tous les autres poètes, ses contemporains. Il lut de bonne heure Platon, Homère, Sophocle et surtout Euripide qu'il prit plus spécialement pour modèle. Chez lui, de très heureuses dispositions naturelles étaient secondées par une merveilleuse mémoire, dont Louis Racine, son fils et son biographe, rapporte une preuve bien connue. « Il trouva par hasard le roman grec des amours de Thégène et de Chariclée. Il le dévorait, lorsque le sacristain Claude Lancelot, qui le surprit dans cette lecture, lui arracha le livre et le jeta au feu. Il trouva moyen d'en avoir un autre exemplaire, qui eut le même sort, ce qui l'engagea à en acheter un troisième; et, pour n'en plus craindre la proscription, il l'apprit par cœur, et le porta au sacristain en lui disant : Vous pouvez brûler encore celui-ci comme les autres (1). » Cette historiette prouve que

(1) *Mémoires sur la vie et les ouvrages de Jean Racine*, par Louis Racine. Ces mémoires sont intéressants et bien écrits. On a contesté leur exactitude que l'on a trouvée en défaut sur un petit nombre de petits détails. Louis Racine, a-t-on ajouté, n'avait pas encore sept ans à la mort de son père et il n'a rien vu par lui-même. Sans doute, mais il vécut encore longtemps avec sa mère, avec son frère aîné ; il dut recueillir les souvenirs et la tradition domestiques, et s'il s'est mépris sur quelques points de médiocre importance, le fond est certainement vrai.

Racine n'était pas l'élève le plus docile du monde et que Lancelot aimait mieux enrichir la mémoire de ses élèves d'une belle tragédie de Sophocle ou d'Euripide que d'un médiocre roman. Racine eut le tort assez commun chez les écoliers de tous les temps de prendre pour bon ce qui était défendu.

Antoine Le Maître prit Racine en grande affection. Lui trouvant une aptitude singulière à tout apprendre, il voulut conduire ses études, dans l'intention de faire un jour de lui un avocat, c'est-à-dire ce qui lui semblait le plus beau au monde, quand on n'était pas solitaire (1). Mais l'élève échappa à son

(1) On a conservé un billet que Antoine Le Maître, exilé pour un temps de Port-Royal, adressa au *petit Racine*. Le solitaire y paraît partagé entre deux sentiments également vifs, la tendresse pour son élève et son attachement pour les livres.

« Ce 21 mars 1856.

« Mon fils, je vous prie de m'envoyer au plus tôt l'*Apologie des saints Pères* qui est à moi, et qui est de la première impression. Elle est reliée en veau marbré, in-4°. J'ai reçu les cinq volumes de mes *Conciles*, *que vous aviez fort bien empaquetés*. Je vous en remercie. Mandez-moi si tous mes livres sont au château, *bien arrangés sur des tablettes*, et *si tous mes onze* volumes de *saint Chrysostome* y sont, et voyez-les de temps en temps pour les nettoyer. *Il faudrait mettre de l'eau dans des écuelles de terre où ils sont, afin que les souris ne les rongent pas.* Faites mes recommandations à Mme Racine et à votre tante, et suivez leurs conseils en tout. La jeunesse doit toujours se laisser conduire, et tâcher de ne point s'émanciper. Peut-être que Dieu nous fera revenir où vous êtes. Cependant il faut tâcher de profiter de cette persécution, et de faire qu'elle nous serve à nous détacher

maître, et montra de bonne heure des goûts qui l'entraînaient bien loin du barreau. Ses premiers vers datent de Port-Royal. Il composa sept odes sur les beautés champêtres de la solitude, sur les bâtiments du monastère, sur les prairies, les bois, l'étang, etc... Ces essais d'un poète novice ne sont encore que de bonnes compositions d'écolier.

Après trois ans de séjour à Port-Royal, Racine entra au collége d'Harcourt pour y faire sa philosophie (1).

En 1660, ses études terminées, n'ayant encore que vingt-et-un ans, il composa une ode à l'occasion du mariage de Louis XIV avec Marie-Thérèse. La pièce a pour titre : *La Nymphe de la Seine*, et ne dépasse pas le médiocre. Présentée à Chapelain, elle obtint un accueil favorable, même flatteur (2). Le tout puis-

du monde, qui nous paraît si ennemi de la piété. *Bonjour, mon cher fils; aimez toujours votre papa comme il vous aime.* Ecrivez-moi de temps en temps. Envoyez-moi aussi mon *Tacite* in-folio.

« L'adresse : « Pour le *petit Racine*, à Port-Royal. »

(1) Le collége d'Harcourt est devenu le lycée Saint-Louis.

(2) Chapelain indiqua quelques corrections que le docile auteur s'empressa de faire. L'une d'elles cependant le mit de très mauvaise humeur, par l'obligation de changer toute une stance. Nourri des fictions mythologiques, Racine avait convié les Tritons à rendre leurs hommages à la jeune reine, mais, sans respect pour les habitudes de ces dieux qui ne quittent jamais le sein des mers, il les avait introduits dans les eaux de la Seine. Grand sujet d'émoi pour le docte Chapelain !

sant critique ne se borna pas à de stériles louanges ; il recommanda chaudement le débutant à Colbert, et lui obtint d'abord une gratification de cent louis, puis une pension de six cents livres. Ce n'était pas assez pour vivre, et Racine eut la pensée de chercher dans une profession moins incertaine que celle de poète, la fortune que sa famille ne lui avait pas laissée. Il occupa d'abord quelque emploi subalterne dans la maison de Chevreuse. L'insuffisance de cette ressource le décida à quitter Paris en 1661, pour aller au fond du Languedoc, auprès d'un oncle maternel, chanoine de Sainte-Geneviève et grand vicaire d'Uzès, le P. Sconin, qui songeait à lui résigner son prieuré de Saint-Maximin. Mais s'il eût été bien aise de voir son jeune neveu embrasser l'état ecclésiastique, le P. Sconin n'était pas homme à contraindre sa vocation. Racine ne crut pas être fait pour l'Eglise ; il s'ennuya de la vie de province, et, au bout d'un peu plus d'un an, revint à Paris vers la fin de 1662.

Racine y retrouva La Fontaine qu'il connaissait déjà. Malgré l'inégalité de l'âge, une même inclination pour la poésie les avait liés d'amitié. Ils étaient compatriotes, car Château-Thierry n'est pas loin de la Ferté-Milon, et de plus, Marie Héricart, femme de La Fontaine, était de cette dernière ville. Aussi, tout

le temps du séjour à Uzès, il y avait eu, entre les deux poètes, échange de lettres, sur un ton assez léger. La Fontaine conduisit son jeune ami à Molière déjà célèbre et en crédit à la cour. Ce fut alors, dit-on, que Racine soumit à l'auteur des *Précieuses ridicules* une tragédie de *Théagène* et *Chariclée*, empruntée à ce roman pour lequel il s'était passionné à Port-Royal. Molière l'engagea à prendre de préférence ses sujets dans le théâtre grec, source bien autrement féconde en puissants effets dramatiques. Il indiqua même, dit-on, le sujet de la *Thébaïde*.

Peu après, une nouvelle ode de Racine, la *Renommée aux Muses*, lui valut encore une gratification du roi et, ce qui était plus précieux, les conseils et l'amitié de Boileau. Racine avait adressé ses vers à un ami d'enfance, l'abbé Le Vasseur, pour qu'il lui en dit son avis. L'abbé, à son tour, montra la pièce à Boileau, qui, lui aussi, débutait dans la carrière des vers. Le satirique ne ménagea point les critiques, mais il les fit si justes que l'auteur, sans les adopter toutes, en témoigna sa satisfaction. « Je suis fort obligé, écrivit-il à M. Le Vasseur, à l'auteur des remarques, et je l'estime infiniment. Je ne sais s'il ne me sera point permis quelque jour de le connaître (1). » L'abbé

(1) La date probable de cette lettre est décembre 1663. C'est du

Le Vasseur se chargea de réaliser ce désir et, par ses soins, Racine et Boileau se rencontrèrent. A partir de ce moment, les relations devinrent si intimes, que les deux vies se confondent en quelque sorte. Boileau, par la fermeté de ses convictions, par l'autorité de son caractère si honnête, si bon, malgré sa brusquerie, si dévoué et si sûr, prit un grand ascendant sur l'esprit et sur le cœur de son ami. La sensibilité excessive de Racine, sa vive imagination, ses désirs inquiets et facilement poussés à l'extrême trouvèrent dans le goût presque infaillible et dans la droite raison de Boileau un tempérament et une règle.

En 1663, les quatre grands poètes du siècle de Louis XIV se connaissaient donc et étaient en relations. Ces relations devinrent bientôt un commerce intime et de tous les jours que La Fontaine a décrit lui-même au début de sa *Psyché* qui est un dialogue littéraire autant qu'un récit romanesque.

« Quatre amis, dont la connaissance avait commencé par le Parnasse, lièrent une espèce de société que j'appellerais

moins celle qui est donnée comme à peu près certaine par l'excellente édition de Racine qu'on doit à M. P. Mesnard et qui fait partie de la collection des *Grands Ecrivains de la France*. Nos citations ont été collationnées sur le texte de M. P. Mesnard.

académie si leur nombre eût été plus grand, et qu'ils eussent autant regardé les Muses que le plaisir. La première chose qu'ils firent, ce fut de bannir d'entre eux les conversations réglées, et tout ce qui sent la conférence académique. Quand ils se trouvaient ensemble et qu'ils avaient bien parlé de leurs divertissements, si le hasard les faisait tomber sur quelque point de sciences ou de belles-lettres, ils profitaient de l'occasion ; c'était toutefois sans s'arrêter trop longtemps à une même matière, voltigeant de propos en autre, comme des abeilles qui rencontreraient en leur chemin diverses sortes de fleurs. L'envie, la malignité ni la cabale n'avaient de voix parmi eux. Ils adoraient les ouvrages des anciens, ne refusaient point à ceux des modernes les louanges qui leur sont dues, parlaient des leurs avec modestie et se donnaient des avis sincères lorsque quelqu'un d'eux tombait dans la maladie du siècle, et faisait un livre, ce qui arrivait rarement.

Ces quatre amis sont désignés sous des noms allégoriques. Molière est *Gelaste*, Boileau *Ariste*, Racine *Acanthe* et La Fontaine *Polyphile*. Leurs caractères sont nettement indiqués :

« *Acanthe* aimait extrêmement les jardins, les fleurs, les ombrages. *Polyphile* lui ressemblait en cela ; mais on peut dire que celui-ci aimait toutes choses... Ils penchaient tous deux vers le lyrique, avec cette différence qu'Acanthe avait

quelque chose de plus touchant, Polyphile de plus fleuri. Des deux autres amis, que j'appellerai *Ariste* et *Gelaste*, le premier était sérieux sans être incommode; l'autre était fort gai. »

Ils admettaient quelquefois à leur société le joyeux Chapelle (1), épicurien insouciant, spirituel, bientôt décrié pour ses mauvaises mœurs. Boileau loua pendant quelque temps un petit appartement au faubourg Saint-Germain, dans la rue du Vieux-Colombier, où les cinq amis se réunissaient deux ou trois fois la semaine pour souper et causer ensemble. Il y avait une punition pour les fautes de table : c'était de lire la *Pucelle* de Chapelain. La peine capitale était une page entière.

Sur ces réunions intimes entre les grands poètes du siècle, il est resté plus d'un trait amusant qui nous

(1) Chapelle naquit en 1626. Il fit ses humanités chez les Jésuites et sa philosophie sous Gassendi, où il eut Molière pour condisciple. Une certaine aisance lui permit de mener une vie de désœuvrement et de plaisir. Comme il était homme d'esprit et de goût, il se lia facilement avec les plus distingués d'entre les écrivains ; mais un penchant prononcé pour le libertinage et la débauche l'éloigna bientôt de la bonne société. Chapelle a été illustré par son fameux *Voyage* de Paris aux Pyrénées, qu'il entreprit et raconta de concert avec un de ses amis, Le Coigneux de Bachaumont. Ce récit, moitié prose, moitié vers, ne manque pas de gaîté, d'esprit et de naturel : il est de 1656, l'année des *Provinciales*. Chapelle mourut en 1686.

ont été conservés par Louis Racine et par D'Olivet. Les distractions et la bonhomie de la Fontaine ou les boutades de Chapelle faisaient d'ordinaire les frais de la plaisanterie.

Rabelais était un des auteurs favoris de La Fontaine, qui l'admirait follement. Dans une réunion qui eut lieu chez Boileau, et où se trouvaient Racine et un frère de Boileau, docteur en Sorbonne, on parlait fort de saint Augustin, et on le louait beaucoup. La Fontaine, plongé dans ses rêveries habituelles, écoutait sans entendre ; enfin il se réveilla comme d'un profond sommeil. Voulant prouver qu'il avait bien saisi le sujet de la conversation, il demanda d'un grand sérieux au docteur s'il croyait que saint Augustin eût plus d'esprit que Rabelais. Le docteur, surpris, le regarda de la tête aux pieds, et pour toute réponse : « Prenez garde, lui dit-il, monsieur de La Fontaine, vous avez mis un de vos bas à l'envers. » Ce qui était vrai.

Un autre jour, pendant un souper, nos quatre amis discutaient sur l'usage des *à parte* au théâtre. Molière et Boileau les approuvaient : La Fontaine les condamnait. « Rien, disait-il, n'est plus contraire au bon sens. Quoi ! le parterre entendra ce qu'un acteur n'entend pas, bien qu'il soit tout près de celui

qui parle ! » Comme il s'échauffait en soutenant son sentiment, Boileau s'écriait : « Il faut que La Fontaine soit un grand coquin, un grand maraud ! » Mais La Fontaine n'entendait pas, tant il était animé, et Boileau répétait les mêmes injures. Enfin on éclata de rire, sur quoi La Fontaine : « De quoi riez-vous donc ? » — « Comment, lui dit Boileau, je m'épuise à vous injurier fort haut, vous ne m'entendez point, quoique je sois à vos côtés, et vous êtes surpris qu'un acteur sur la scène n'entende point un *à parte ?* »

Molière rassemblait quelquefois ses amis dans une petite maison qu'il avait louée à Auteuil. Là eut lieu le célèbre souper dont le dénouement aurait pu devenir tragique. En voici le récit par Louis Racine :

« Mon père heureusement n'en était pas : le sage Boileau, qui en était, y perdit la raison comme les autres. Le vin ayant jeté tous les convives dans la morale la plus sérieuse, leurs réflexions sur les misères de la vie, et sur cette maxime des anciens, « que le premier bonheur est de ne point naître, et le second de mourir promptement, » leur firent prendre l'héroïque résolution d'aller sur le champ se jeter dans la rivière. Ils y allaient, et elle n'était pas loin. Molière leur représenta qu'une si belle action ne devait pas être ensevelie dans les ténèbres de la nuit, et qu'elle méritait d'être faite en plein jour. Ils s'arrêtèrent, et se dirent en

se regardant les uns les autres : « Il a raison ; » à quoi Chapelle ajouta : « Oui, messieurs, ne nous noyons que demain matin, et, en attendant, allons boire le vin qui nous reste. » Le jour suivant changea leurs idées ; et ils jugèrent à propos de supporter encore les misères de la vie. »

Chapelle hantait le cabaret beaucoup plus que de raison. Ses amis lui faisaient de continuelles réprimandes sur son amour du vin. Boileau, le rencontrant un jour dans la rue, lui en voulut parler. « Vous avez raison, dit Chapelle, et il faut me corriger ; mais entrons ici, nous causerons plus à l'aise. » Ils entrèrent tous deux dans un cabaret et Chapelle demanda une bouteille qui fut suivie d'une autre, puis d'une troisième. Tout en écoutant avec attention et d'un air contrit, il remplissait le verre de Boileau, qui, s'animant dans son discours, buvait sans s'en apercevoir, jusqu'à ce que enfin le prédicateur et le nouveau converti s'enivrèrent.

Les réunions de la rue du Vieux-Colombier ne furent pas seulement de joyeux soupers et d'agréables parties de plaisir. Il y eut entre les amis un échange de sentiments et d'idées qui influa sur leurs ouvrages et sur leur génie. Ils se donnèrent mutuellement l'impulsion. Tous étaient à leur début, à l'exception de Molière, dont la réputation était déjà établie. C'est

précisément de 1663 à 1665 que parurent la *Thébaïde* et l'*Alexandre* de Racine, les premiers *Contes* de La Fontaine, quelques *Satires* de Boileau et le *Voyage* de Chapelle. Mais surtout ils s'entendirent sur les conditions et les règles de l'art, qu'ils voulurent difficile, conforme aux traditions de la poétique ancienne et à la discipline formulée par Malherbe. La ferme raison et le goût pur de Boileau lui assuraient en pareille matière voix prépondérante, et le surnom même d'*Ariste* atteste que l'on aimait à se ranger de son avis. L'*Art poétique* a été ainsi préparé entre Molière, Racine, La Fontaine et Boileau, mais il est juste de croire que celui-là dut le plus souvent trouver les règles, qui eut la gloire de les si bien exprimer.

En 1665, les quatre amis commencèrent à se séparer. Racine désobligea Molière en donnant sa pièce d'*Alexandre* à l'Hôtel de Bourgogne et cela les brouilla (1). Boileau était trop honnête homme pour

(1) *Alexandre* fut joué d'abord par la troupe de Molière, le 4 décembre 1665. « Mais, dit Louis Racine, l'auteur, mécontent des acteurs, leur retira sa pièce et la donna aux comédiens de l'Hôtel de Bourgogne ; il fut cause en même temps que la meilleure actrice du théâtre de Molière le quitta pour passer sur le théâtre de Bourgogne, ce qui mortifia Molière et causa entre eux un refroidissement qui dura toujours. » Cette actrice se nommait Mlle Duparc. Elle est morte, en 1668, après avoir créé, à l'hôtel de Bourgogne, le rôle d'Andromaque.

ne pas rompre avec La Fontaine, qui pratiquait déjà la morale de ses *Contes*. Chapelle s'abandonna aux derniers excès. Pourtant, si les relations cessèrent, l'amitié ne s'éteignit point; en diverses circonstances, elle se ralluma aussi vive qu'aux plus beaux jours de la jeunesse.

II.

Les débuts de Racine au théâtre furent la *Thébaïde* en 1664 et *Alexandre* en 1665. On y sent partout l'imitation de Corneille, la recherche de la force et de la grandeur, et le mélange de l'héroïsme et de la galanterie. Seulement l'influence des romans de Mlle de Scudéry et des pièces de Quinault alors en vogue donnent à cette galanterie des formes doucereuses et des raffinements subtils qu'elle n'eut jamais dans Corneille.

Le sujet de la *Thébaïde* est connu. C'est la fameuse et sanglante querelle des frères ennemis, d'Étéocle et de Polynice, les deux fils d'Œdipe (1). Racine s'est

(1) A propos de cette tragédie, il y a, dans le Grand Nécrologe de Port-Royal, une très jolie méprise :

« La solitude qu'il y trouva (Racine à Port-Royal des Champs), lui fit produire la Thébaïde, qui lui acquit une très grande réputation dans un âge peu avancé. »

Le bon rédacteur ne soupçonne pas qu'il y ait au monde

vanté d'avoir dressé le plan de sa tragédie sur les *Phéniciennes* d'Euripide. Le fait est qu'il n'a presque rien pris à la pièce grecque et que jamais modèle ne fut plus défiguré. Les deux frères sont deux bêtes farouches, ivres de sang, à peine dignes de pitié. Créon, leur oncle, est un déplorable tyran, chargé de vices, qui, tout en méditant les plus noirs projets contre ses deux neveux, se montre bien tranquillement et bien froidement amoureux de la princesse Antigone. Son fils Hémon, son rival et son rival préféré, joue un rôle tout à fait effacé. En fin de compte, tous les personnages, au dénoûment, meurent ou se tuent. Créon seul demeure : encore finit-il par déclarer qu'il va *chercher du repos aux enfers*.

Le sujet d'*Alexandre* est tiré du huitième livre de Quinte Curce. Le conquérant, vainqueur et maître de l'empire des Perses, a entrepris la conquête des Indes. Les rois du pays, Taxile en tête, se hâtent de faire leur soumission. Un seul résiste, c'est Porus ; et, vaincu, il ne plie point, mais obtient de la générosité d'Alexandre qu'il sera traité en roi. Voilà les données de l'histoire et le fond que le poète a compliqué d'un triple amour ; amour d'Alexandre pour

d'autre Thébaïde que la Thébaïde sainte, et il substitue dans sa pensée les pieux solitaires aux terribles fils d'Œdipe.

Cléofile, reine des Indes, amour de Porus pour une autre princesse nommée Axiane, amour de Taxile pour cette même Axiane. C'est une faute choquante contre la vérité des caractères, contre la vraisemblance, contre la raison. Est-ce bien l'Alexandre de l'histoire qui dit à Cléofile :

Que vous connaissez mal les violents désirs
D'un amour qui vers vous porte tous mes *soupirs* !
J'avoûrai qu'autrefois, au milieu d'une armée,
Mon cœur ne *soupirait* que pour la renommée...
Mais, hélas ! que vos *yeux*, ces *aimables tyrans,*
Ont produit sur mon cœur des effets différents !
Ce grand nom de vainqueur n'est plus ce qu'il souhaite :
Il vient avec plaisir avouer sa défaite (1).

« Il y a des hommes, observe La Harpe, qu'il ne faut jamais faire *soupirer* sur la scène, et Alexandre est de ces hommes-là. »

Boileau relève lui-même le vice capital de la pièce, lorsqu'il fait dire à son campagnard dans la satire du festin :

Je ne sais pas pourquoi l'on vante Alexandre :
Ce n'est qu'un glorieux qui ne dit rien de tendre (2).

(1) Acte III, sc. 6.
(2) Sat. III, en 1665.

La leçon est indirecte, quelque peu déguisée et adoucie par la délicatesse de l'amitié ; elle est présentée avec ménagement à Racine, qui n'entendait pas raillerie sur ses œuvres La Harpe n'a pas vu la fine ironie de ces vers et, les prenant à contre-sens, il les a blâmés : « L'amitié sans doute aveuglait Despréaux, quand il met dans la bouche d'un campagnard ces vers en forme de reproche, et dont il veut faire une louange. »

Puisque Alexandre était le héros de la pièce, il fallait le mettre au premier rang et ne point élever Porus au-dessus de son vainqueur. Au jugement de Saint-Évremond, dans une curieuse *Dissertation sur l'Alexandre*, c'est la faute qu'a commise Racine : « Il a fait de son Alexandre un prince si médiocre que cent autres le pourraient emporter sur lui comme Porus. Ce n'est pas qu'Ephestion n'en donne une belle idée ; que Taxile, que Porus même ne parle avantageusement de sa grandeur ; mais, quand il paraît lui-même, il n'a pas la force de la soutenir... Je ne connais ici d'Alexandre que le seul nom ; son génie, son humeur, ses qualités ne me paraissent en aucun endroit. »

Porus dépasse donc Alexandre. C'est un caractère fortement trempé, un véritable héros Cornélien, qui

aime mieux la gloire que la vie. Il agit et parle en roi. Ephestion veut lui énumérer les exploits de son maître ; il répond :

... Que verrai-je? et que pourrai-je apprendre
Qui m'abaisse si fort au-dessous d'Alexandre?
Serait-ce sans effort les Persans subjugués,
Et vos bras tant de fois de meurtres fatigués?
Quelle gloire, en effet, d'accabler la faiblesse
D'un roi déjà vaincu par sa propre mollesse,
D'un peuple sans vigueur et presque inanimé,
Qui gémissait sous l'or dont il était armé,
Et qui tombant en foule, au lieu de se défendre,
N'opposait que des morts au grand cœur d'Alexandre?...
Mais nous, qui d'un autre œil jugeons des conquérants,
Nous savons que les Dieux ne sont pas des tyrans;
Et de quelque façon qu'un esclave le nomme,
Le fils de Jupiter passe ici pour un homme.
Nous n'allons point de fleurs parfumer son chemin;
Il nous trouve partout les armes à la main;
Il voit à chaque pas arrêter ses conquêtes;
Un seul rocher ici lui coûte plus de têtes,
Plus de soins, plus d'assauts et presque plus de temps,
Que n'en coûte à son bras l'empire des Persans (1).

La tragédie d'*Alexandre* excita des critiques nombreuses et passionnées. Le poète, dans une première

(1) Acte II, sc. 2.

préface, les signale avec une vivacité amère qui trahit son dépit. Après s'être félicité du succès de la pièce et « des illustres approbations des premières personnes de la terre et des Alexandres du siècle, qui se sont hautement déclarés pour lui, » il affecte de s'enorgueillir des attaques de ses censeurs : « J'avoue que, quelque défiance que j'eusse de moi-même, je n'ai pu m'empêcher de concevoir quelque opinion de ma tragédie, quand j'ai vu la peine que se sont donnée de certaines gens pour la décrier. »

Un peu plus loin, Racine relève avec une hauteur dédaigneuse le reproche, assurément peu mérité, d'avoir choisi un sujet *trop simple et trop stérile* : « Je ne représente point à ces critiques le goût de l'antiquité. Je vois bien qu'ils la *connaissent médiocrement.* » Et sur ce trait dur et blessant, il passe outre et ne répond pas. Tel est le ton de toute cette préface, assez semblable à bien d'autres protestations du poète contre la critique. Elle prouve combien Racine était sensible au blâme, et les efforts qu'il dut faire pour accepter et suivre les conseils de Boileau (1).

(1) Les pièces de Racine ont le plus souvent deux ou trois préfaces. Les premières préfaces sont presque toujours chagrines et le poète y marque, non sans mauvaise humeur, son dépit des critiques même fondées qu'il a dû subir. Les secondes préfaces, d'un ton plus calme et plus raisonnable, montrent l'auteur disposé à profiter des observations justes et à reconnaître ses fautes.

Racine se révéla pour la première fois dans *Andromaque*, qui est de 1667. « L'apparition d'Andromaque, dit Geoffroy, est dans l'histoire de l'art dramatique un événement presque aussi fameux que la naissance du *Cid* : notre théâtre acquit un modèle de plus. Ce premier chef-d'œuvre de Racine excita un enthousiasme presque aussi vif, souleva contre l'auteur presque autant d'ennemis, et fit éclore à peu près autant de critiques que le premier chef-d'œuvre de Corneille. »

Le sujet historique d'Andromaque est le danger d'Astyanax, fils d'Hector, captif du roi Pyrrhus et menacé par les Grecs, qui réclament sa mort. Le sujet moral est la lutte de l'amour conjugal et de l'amour maternel dans le cœur d'Andromaque.

Il y a trois amours dans *Andromaque :* celui de Pyrrhus, fils d'Achille, pour Andromaque, veuve d'Hector ; celui d'Hermione, fille de Ménélas, pour Pyrrhus, à qui elle est fiancée ; celui d'Oreste, fils d'Agamemnon, pour Hermione. Mais le sort de ces trois amours dépend uniquement de la résolution que prendra Andromaque : c'est elle qui, par l'influence souveraine qu'elle exerce sur les autres personnages, donne le mouvement et l'unité à toute la pièce.

La scène se passe à la cour de Pyrrhus où se trou-

vent en présence Andromaque et son fils Astyanax, tous deux prisonniers; Hermione, toujours leurrée du vain espoir d'un mariage toujours différé ; Oreste, venu pour demander au nom de la Grèce le fils d'Hector qui porte ombrage aux vainqueurs. Les prétentions des Crecs sont fièrement repoussées par Pyrrhus. En échange de la liberté et de la vie d'Astyanax il demande à sa captive d'agréer son amour. Le souvenir d'Hector et l'amour d'Astyanax se combattent longtemps dans le cœur d'Andromaque. Enfin, sur le tombeau d'Hector, elle prend le parti d'accepter la main de Pyrrhus pour assurer à son fils un protecteur, et de se tuer elle-même au sortir du temple, afin de ne pas trahir la mémoire de l'époux qu'elle pleure. Le consentement d'Andromaque transporte Pyrrhus de joie et désole Hermione qui, blessée dans sa passion et dans son orgueil, exige d'Oreste qu'il poignardera le fils d'Achille : à ce prix, elle lui promet sa reconnaissance, sa foi, son amour. Oreste accomplit sa terrible mission et lorsque, tout couvert du sang de Pyrrhus, il revient demander le salaire de son crime, Hermione l'accueille par de terribles imprécations et se tue de désespoir.

Il n'est peut-être pas au théâtre de rôle mieux conçu et plus parfaitement réussi que celui d'Andro-

maque. Racine en a fait le caractère *principal*, puisque tous les autres ont un développement subordonné au sien, et il en a fait un caractère *original*, puisqu'il offre pour la première fois la peinture la plus morale et la plus belle de la lutte entre deux grands sentiments, qui d'ordinaire s'unissent et se fortifient plutôt qu'ils ne se séparent et ne se combattent. Les autres personnages, par la violence même de leur passion, ont encore quelque chose de Corneille ; Andromaque est une véritable nouveauté. Tout ce qu'il y a d'amour et de fidélité dans l'épouse, de tendresse et de dévouement dans la mère, se trouve réuni dans le rôle attachant de cette malheureuse princesse.

Elle garde la mémoire d'Hector et lui est fidèle au delà du tombeau ; elle le retrouve dans Astyanax :

« C'est Hector, disait-elle en l'embrassant toujours :
Voilà ses yeux, sa bouche, et déjà son audace :
C'est lui-même, c'est toi, cher époux, que j'embrasse (1). »

En même temps, elle aime Astyanax jusqu'à venir trouver Hermione, jusqu'à s'humilier devant l'or-

(1) Acte II, sc. 5. — *Sic oculos, sic ille manus, sic ora ferebat* (Virg. *Æn.* III). Le sujet d'Andromaque est tiré de quelques vers du troisième livre de l'Énéide.

gueilleuse fille d'Hélène, jusqu'à la supplier avec larmes de sauver son fils.

Mais il me reste un fils. Vous saurez quelque jour,
Madame, pour un fils jusqu'où va notre amour......
Laissez-moi le cacher dans quelque île déserte.
Sur les soins de sa mère on peut s'en assurer,
Et mon fils avec moi n'apprendra qu'à pleurer (1).

Entre ces deux affections qu'elle regarde comme deux devoirs sacrés, elle demeure indécise, et le combat ne cesse pas au moment même où elle semble sacrifier la fidélité de l'épouse à la tendresse de la mère. Voici le moment venu de se résoudre, et son cœur se révolte encore également à la pensée de donner au héros qu'elle pleure *Pyrrhus pour successeur* ou de laisser mourir

Ce fils, *sa* seule joie et l'image d'Hector.

Enfin, l'amour maternel l'emporte : elle s'adresse à sa confidente Céphise :

Allons trouver Pyrrhus. Mais non, chère Céphise,
Va le trouver pour moi.

CÉPHISE.

Que faut-il que je dise?

(1) Acte III, sc. 4.

ANDROMAQUE.

Dis-lui que de mon fils l'amour est assez fort......
Crois-tu que dans son cœur il ait juré sa mort ?
L'amour peut-il si loin pousser sa barbarie ?

CÉPHISE.

Madame, il va bientôt revenir en furie.

ANDROMAQUE.

Hé bien ! va l'assurer...

CÉPHISE.

De quoi ? de votre foi ?

ANDROMAQUE.

Hélas ! pour la promettre est-elle encore à moi ?
O cendres d'un époux ! ô Troyens ! ô mon père !
O mon fils ! que tes jours coûtent cher à ta mère !
Allons.

CÉPHISE.

Où donc, Madame ? et que résolvez-vous ?

ANDROMAQUE.

Allons sur son tombeau consulter mon époux (1). »

Assurément la pièce de Racine s'inspire de l'antiquité grecque et latine. Homère, Euripide et Virgile s'y retrouvent à chaque instant ; mais les sentiments de la poésie antique y sont habilement ramenés aux mœurs françaises et chrétiennes. L'Andromaque de

(1) Acte III, sc. 8.

Racine n'est ni celle d'Homère, uniquement préoccupée des exploits de son époux ; ni celle d'Euripide, inquiète seulement sur le sort de Molossus, le fils qu'elle a eu de Pyrrhus, et que rien ne rattache plus aux grands souvenirs de Troie ; ni celle de Virgile, qui, sans perdre absolument la mémoire d'Hector, a subi un triple hymen (1). C'est une femme de la société moderne, telle que l'a faite le christianisme. Deux grands écrivains, deux maîtres, Saint-Marc Girardin et Chateaubriand, ont fait admirablement ressortir cette différence essentielle, toute à l'honneur de Racine. Mais l'un a insisté davantage sur les changements qui découlent de la diversité des langues et des mœurs, l'autre, sur ceux qui découlent de la diversité des religions.

« La différence entre l'Andromaque antique et l'Andromaque moderne, dit Saint-Marc Girardin, tient à la différence même des mœurs et de la société. L'Andromaque d'Euripide représente fidèlement la

(1) Homère, *Iliade,* ch. VI, *Adieux d'Andromaque et d'Hector.* — Ch. XXII, XXIV, *Douleur et lamentations d'Andromaque sur la mort d'Hector.*

Andromaque figure dans deux tragédies d'Euripide, *les Troyennes* et *Andromaque.* Mais ses malheurs ne sont qu'un épisode de la première, tandis que, dans la seconde, elle occupe la place principale, comme mère non d'Astyanax, mais de Molossus.

destinée des captives dans l'antiquité. Hier reine, aujourd'hui esclave, sa grandeur passée ne la protége pas contre les humiliations et les travaux de la servitude : elle file la toile sous les ordres d'une maîtresse, elle va chercher de l'eau aux fontaines publiques ; elle a soin de la maison, elle est esclave enfin. Comme esclave, elle est entrée dans le lit du vainqueur.

Stirpis Achilleæ fastus juvenemque superbum,
Servitio enixæ tulimus. . . . .

dit Andromaque elle-même dans Virgile ; et quand Pyrrhus l'a laissée pour épouser Hermione, alors il l'a mariée à un de ses esclaves, à Hélénus, un des captifs de Troie et le frère même d'Hector.

Me famulo famulamque Heleno transmisit habendam.

« Voilà, dans l'antiquité, la condition de la femme esclave ; et, au siècle même de Virgile, aux plus beaux jours de la civilisation romaine, personne n'était étonné ni choqué d'entendre Andromaque raconter elle-même cette humiliation.

« L'Andromaque de Racine ne ressemble guère à ce modèle : elle est prisonnière, mais elle est honorée et respectée ; elle a une confidente, tandis que

l'Andromaque antique n'a qu'une compagne d'esclavage ; elle est reine à la cour de Pyrrhus, comme Jacques II était roi à Saint-Germain, parce que, dans les idées modernes, les rois même détrônés gardent leur rang. Pyrrhus, enfin, malgré la violence de son amour, est un maître discret et respectueux, qui adore sa captive, mais qui croirait s'avilir, s'il usait contre elle des lois de l'esclavage antique. Andromaque, de son côté, trouve ce respect tout naturel. L'esclave antique avoue, en baissant les yeux, qu'elle a subi l'amour de son maître ; l'Andromaque moderne s'offense à l'idée de ne pas rester fidèle à la mémoire d'Hector, et elle refuse la main de Pyrrhus : scrupules délicats qui témoignent de la pureté de son âme, mais qui témoignent aussi de la liberté qu'elle tient des mœurs de la société moderne, et du respect que le christianisme et la chevalerie ont pour la femme (1). »

« L'Andromaque de Racine, écrit Chateaubriand, est plus sensible, plus intéressante que l'Andromaque antique. Ce vers si simple et si aimable :

Je ne l'ai point encore embrassé d'aujourd'hui,

(1) *Examen critique d'Andromaque*, dans l'édition complète de Racine publiée par Saint-Marc Girardin. Ce travail excellent, malheureusement interrompu par la mort de l'auteur, a été achevé par M. Louis Moland.

est le mot d'une femme chrétienne : cela n'est point dans le goût des Grecs, et encore moins des Romains. L'Andromaque d'Homère gémit sur les malheurs futurs d'Astyanax, mais elle songe à peine à lui dans le présent ; la mère, sous notre culte plus tendre, sans être moins prévoyante, oublie quelquefois ses chagrins en donnant un baiser à son fils......

« Lorsque la veuve d'Hector dit à Céphise, dans Racine :

Qu'il ait de ses aïeux un souvenir modeste ;
Il est du sang d'Hector, mais il en est le reste :

qui ne reconnaît la chrétienne ? C'est le *deposuit potentes de sede*. L'antiquité ne parle pas de la sorte car elle n'imite que les sentiments *naturels ;* or, les sentiments exprimés dans ces vers de Racine *ne sont point purement dans la nature;* ils contredisent au contraire la voix du cœur. Hector ne conseille point à son fils d'avoir *de ses aïeux un souvenir modeste ;* en élevant Astyanax vers le ciel, il s'écrie :

« O Jupiter, et vous tous, dieux de l'Olympe, que mon fils règne, comme moi, sur Ilion ; faites qu'il obtienne l'empire entre les guerriers ; qu'en le voyant revenir chargé des dépouilles de l'ennemi, on

s'écrie : Celui-ci est encore plus vaillant que son père ! »

« Enée dit à Ascagne :

Et te animo repetentem exempla tuorum,
Et pater Æneas, et avunculus excitet Hector.

« A la vérité, l'Andromaque moderne s'exprime à peu près comme Virgile sur les aïeux d'Astyanax. Mais après ce vers :

Dis-lui par quels exploits leurs noms ont éclaté,

elle ajoute :

Plutôt ce qu'ils ont fait que ce qu'ils ont été.

« Or, de tels préceptes sont directement opposés au cri de l'orgueil : on y voit la nature corrigée, la nature plus belle, la nature évangélique. Cette humilité que le christianisme a répandue dans les sentiments, et qui a changé pour nous le rapport des passions, perce à travers tout le rôle de la moderne Andromaque (1). »

(1) *Génie du Christianisme,* 2e partie, 1, II, ch. 6. — « Bien peu d'années avant que ce passage fût écrit, La Harpe s'écriait dans son cours de littérature : *Quel modèle que ce rôle d'Andromaque! Comme il est grec! Comme il est antique!* Oui, sans

Hermione présente, à côté de l'épouse chrétienne, l'idéal et le type de la femme païenne. Son amour est emporté mais il est légitime. Elle a reçu la foi de Pyrrhus, elle réclame ses droits, et, dans les mœurs antiques, la vengeance lui est permise et son crime est excusé. Orgueil et passion, tels sont les deux traits de cette figure qui contraste si fortement avec le calme, la douceur et l'humilité d'Andromaque. Que Pyrrhus, poussé à bout par les refus de sa captive, revienne à Hermione, elle éclate en transports de joie :

Pyrrhus revient à nous. Hé bien ! chère Cléone,
Conçois-tu les transports de l'heureuse Hermione?
Sais-tu quel est Pyrrhus? T'es-tu fait raconter
Le nombre des exploits.... Mais qui les peut compter?
Intrépide, et partout suivi de la victoire,
Charmant, fidèle enfin, rien ne manque à sa gloire (1) ! »

Que Pyrrhus s'éloigne pour retourner à Andromaque, les transports de joie se changent en trans-

doute, par la perfection du goût et du langage, par le naturel et la vérité ; mais, quant à la nature des sentiments, qui ne lui confirmerait cette qualification de *moderne* que lui a donnée l'auteur du *Génie du Christianisme ?* » (M. Patin, *Études sur les Tragiques grecs*.)

(1) Acte III, sc. 3.

ports de haine. Elle le désigne aux coups d'Oreste et, malgré les protestations de ce malheureux, qu'elle tient en son absolu pouvoir, elle doute de sa fidélité à accomplir sa promesse.

Pyrrhus n'est pas coupable à ses yeux comme aux *miens*,
Et je tiendrais *mes* coups bien plus sûrs que les siens.
Quel plaisir de venger *moi-même* mon injure,
De retirer *mon* bras teint du sang du parjure,
Et pour rendre sa peine et *mes* plaisirs plus grands,
De cacher ma rivale à ses regards mourants !
Ah ! si du moins Oreste, en punissant son crime,
Lui laissait le regret de mourir ma victime !
Va le trouver : dis-lui qu'il apprenne à l'ingrat,
Qu'on l'immole à ma haine, et non pas à l'Etat.
Chère Cléone, cours. Ma vengeance est perdue
S'il ignore en mourant que c'est moi qui le tue (1).

Mais son amour n'est point étouffé dans son cœur ; il reparaît, au moment même où elle revoit Oreste, après la mort de Pyrrhus. Quel moment que celui où cette femme égarée et furieuse demande compte, au ministre de sa vengeance, du sang qu'il a versé par son ordre !

(1) Acte IV, sc. 4. Ce sont les sentiments et presque les expressions de l'Emilie de Corneille.

Mais parle : de son sort qui t'a rendu l'arbitre?
Pourquoi l'assassiner ? Qu'a-t-il fait ? A quel titre?
Qui te l'a dit (1)?

Pyrrhus aime Andromaque avec toute la fougue et toute l'ardeur de la jeunesse. Ce caractère a été critiqué, il a été rapproché de celui d'Alexandre et blâmé pour des motifs analogues. Le poète, a-t-on dit, a sacrifié la vraisemblance historique à une froide galanterie, contraire aux mœurs traditionnelles de l'époque et du personnage. Il est en effet permis de croire que le véritable fils d'Achille, tel que le représentent les poètes anciens et tel qu'Andromaque elle-même l'a vu pour la première fois,

... Les yeux étincelants,
Entrant à la lueur de nos palais brûlants,
Sur tous mes frères morts se faisant un passage
Et de sang tout couvert échauffant le carnage (2) ;

n'aurait pas eu toutes les délicatesses du Pyrrhus moderne, un peu trop taillé sur le modèle des seigneurs les plus polis de la brillante cour du jeune roi Louis XIV. Cependant quelle distance entre Pyrrhus

(1) Acte V, sc. 3.
(2) Acte III, sc. 8.

et Alexandre! Il ne s'arrête pas au milieu d'une conquête à de fades compliments ou à d'inutiles soupirs pour une princesse inconnue. Mais, tout couvert encore des dépouilles de Troie que son bras a renversée, il se fait un plaisir et une gloire de la relever pour que le fils d'Hector y reçoive la couronne de ses mains, des mains du fils d'Achille.

Oreste ne touche pas beaucoup les spectateurs modernes. C'est un caractère trop éloigné de nos mœurs chrétiennes. Il est tracé sur l'idée qu'a laissée de lui la fable antique et rappelle par beaucoup d'endroits l'*Oreste* d'Euripide. Malheureuse victime de la fatalité, il a été poussé comme invinciblement à venger sur Clytemnestre, sa mère, le meurtre de son père Agamemnon. Depuis, il erre de rivage en rivage, tourmenté par le remords, poursuivi d'une passion malheureuse qui lui prépare de nouveaux crimes. Son amitié pour Pylade, si bon, si fidèle, si dévoué, répand seule un peu d'intérêt sur ce personnage forcément sacrifié à la tradition païenne (1).

Et cependant cet Oreste un peu secondaire et un peu effacé dans le cours de la pièce la termine par

(1) Horace veut qu'Oreste soit toujours un personnage triste, *tristis Orestes* (*Art. poét.*). Racine en a fait *le déplorable Oreste* (Act. I, sc. 1).

des vers sublimes, alors que, apprenant de Pylade la mort d'Hermione, il tombe dans le désespoir et le délire.

Grâce aux Dieux ! Mon malheur passe mon espérance.
Oui, je te loue, ô Ciel, de ta persévérance.
Appliqué sans relâche au soin de me punir,
Au comble des douleurs tu m'as fait parvenir.
Ta haine a pris plaisir à former ma misère ;
J'étais né pour servir d'exemple à ta colère,
Pour être du malheur un modèle accompli.
Hé bien ! je meurs content et mon sort est rempli...
Mais quelle épaisse nuit tout à coup m'environne ?
De quel côté sortir ? D'où vient que je frissonne ?
Quelle horreur me saisit ? Grâce au ciel, j'entrevois...
Dieux ! quels ruisseaux de sang coulent autour de moi !

PYLADE.

Ah ! Seigneur.

ORESTE.

Quoi ? Pyrrhus, je te rencontre encore ?
Trouverai-je partout un rival que j'abhorre ?
Percé de tant de coups, comment t'es-tu sauvé ?
Tiens, tiens, voilà le coup que je t'ai réservé.
Mais que vois-je ? A mes yeux Hermione l'embrasse.
Elle vient l'arracher au coup qui le menace ?
Dieux ! quels affreux regards elle jette sur moi !
Quels démons, quels serpents traîne-t-elle après soi ?

Hé bien ! filles d'enfer, vos mains sont-elles prêtes !
Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes ?
A qui destinez-vous l'appareil qui vous suit ?
Venez-vous m'enlever dans l'éternelle nuit ?
Venez, à vos fureurs Oreste s'abandonne (1).....

Le succès d'*Andromaque* fut très grand : elle fit autant de bruit que le *Cid*. Pourtant elle eut ses censeurs. Saint-Évremond, admirateur trop déclaré de Corneille pour être tout à fait juste à l'égard du premier chef-d'œuvre de Racine, la loua, mais avec des réserves qui transformaient l'éloge en critique (2). Un bel esprit, nommé Subligny, parodia *Andromaque* dans une comédie en trois actes et en prose, intitulée : *la Folle querelle* et représentée sur le théâtre du Palais-Royal, par la troupe de Molière. L'intrigue de cette petite pièce est peu de chose ; ce n'est qu'un prétexte à des situations qui permettent de blâmer et

(1) Acte V, sc. 5.

(2) Les amis de Saint-Évremond lui avaient envoyé à la fois *Andromaque* et l'*Attila* de Corneille, et ils lui demandaient son avis sur ces deux pièces qui avaient été jouées en même temps. « Il me paraît, écrit-il, qu'*Andromaque a bien de l'air* des belles choses ; *il ne s'en faut presque rien* qu'il n'y ait du grand. Ceux qui n'entreront pas assez dans les choses l'admireront ; ceux qui veulent des beautés pleines y chercheront *je ne sais quoi* qui les empêchera à être tout à fait contents. » Après toutes ces restrictions et ses subtilités, Saint-Évremond met sans façon *Attila* au-dessus d'*Andromaque*.

le plan, et les caractères, et le style de la tragédie. Cette dernière partie de la critique de Subligny est la moins contestable : elle a rendu Racine plus sévère pour lui-même. Quoique les vers d'*Andromaque* eussent déjà une facilité et un naturel plein de douceur et de grâce, et quelquefois une élévation et une énergie saisissantes, on y sentait encore la jeunesse par quelques faiblesses, par certains traits plus brillants que justes (1). Sans rien perdre de sa

(1) Les romans de Mlle de Scudéry et les précieuses du second âge, celles qui étaient venues après l'hôtel de Rambouillet, avaient mis à la mode toutes sortes de raffinements et de subtilités de langage. Pour être moins sensible que dans *Alexandre,* la galanterie n'a point encore tout à fait disparu d'*Andromaque.*

Oreste dit à Pylade en parlant d'Hermione :

L'amour me fait ici chercher une *inhumaine.* (Acte I, sc. 1.)

L'expression plaît à Pylade qui, dans la même scène, appelle Andromaque *cette veuve inhumaine.*

Les yeux d'Andromaque et d'Hermione et les *feux* de Pyrrhus jouent un grand rôle dans la pièce, et souvent ce rôle est assez ridicule.

Dans la première édition de la tragédie, Oreste demande à Pylade :

Mais dis-moi de quels yeux Hermione peut voir
Ses attraits offensés et ses yeux sans pouvoir. (Acte I, sc. 1.)

« De *quels yeux* une personne peut *voir ses yeux,* voilà, observait Subligny, une étrange expression ! » La critique était

richesse et de sa poésie, le style de Racine aura désormais une précision et une justesse capables de défier l'examen le plus attentif. Sous ce rapport, *la Folle querelle* n'a pas été inutile, et Subligny a rendu service à notre poète. Boileau, qui était de cet

fondée : Racine se soumit, et on lut dans la deuxième édition :

Mais dis moi de quel œil Hermione peut voir
Son hymen différé, ses charmes sans pouvoir.

C'était bien. Malheureusement le poète ne s'est point corrigé partout. Il a laissé, dans la bouche d'Oreste, à propos des mêmes *yeux* d'Hermione :

Je prétends qu'à mon tour l'*inhumaine* me craigne,
Et que ses yeux cruels, à pleurer condamnés,
Me rendent tous les noms que je leur ai donnés. (Acte III, sc. 1.)

Est-il besoin de faire remarquer que ses *yeux ne rendent pas des noms?*

On a justement blâmé l'antithèse hyperbolique et fausse du vers fameux par lequel Pyrrhus veut exprimer la violence de sa passion pour Andromaque.

Brûlé de plus de *feux* que je n'en allumai. (Acte I, sc. 4.)

L'amour de Pyrrhus, si vif qu'il soit, n'a ni rapport ni proportion avec l'incendie de Troie.

Il serait facile de multiplier les exemples de précieux tirés de cette tragédie d'*Andromaque* pourtant si belle. Ils prouvent quelle était encore en 1667 l'influence de ce mauvais goût et combien était légitime et nécessaire la guerre qui lui fut faite par les *Précieuses ridicules*, les *Femmes savantes* et surtout par les *Satires*.

avis, l'a exprimé plus tard en deux vers restés célèbres.

Et peut-être ta plume aux censeurs de Pyrrhus
Doit les plus nobles traits dont tu peignis Burrhus (1).

(1) Ep. VII, 1667.

Les nombreuses variantes des diverses éditions d'*Andromaque* sont à l'honneur de Racine et attestent le soin qu'il prit de se corriger. Toutes ces variantes méritent d'être remarquées, parce que toutes sont ou une nuance plus délicate de sentiment, ou une expression mieux choisie, ou un tour plus heureux. On y sent une influence supérieure aux critiques de Subligny et la main de Boileau a passé par là.

CHAPITRE DEUXIÈME.

Britannicus, Iphigénie, Phèdre.

I.

Personne n'a jamais mieux parlé des pièces de Racine que La Harpe, et personne ne les a plus complétement analysées selon la pensée de leur auteur. Aussi, c'est à La Harpe qu'il faut recourir pour avoir la pleine intelligence de la tragédie française telle que Racine l'a conçue et portée à la perfection. Le *Cours de Littérature* sera donc forcément cité plusieurs fois dans ce chapitre qui en présentera le résumé et la substance, avec quelques aperçus plus nouveaux, plus larges et moins exclusivement littéraires que ceux auxquels s'arrête la vue de La Harpe, toujours un peu courte et limitée à d'étroits horizons (1).

(1) La Harpe passe rapidement sur les littératures anciennes qu'il connaît peu, en particulier sur la littérature grecque qu'il

« Les ennemis de Racine, dit La Harpe, pour se consoler du succès d'*Andromaque*, avaient dit qu'il savait en effet traiter l'amour, mais que c'était là tout son talent ; que d'ailleurs il ne saurait jamais dessiner des caractères avec la vigueur de Corneille, ni traiter comme lui la politique des cours. » Pour détromper ses ennemis et avoir raison de leurs critiques, Racine composa *Britannicus*, en 1669, deux ans après *Andromaque*.

Le sujet historique, emprunté au treizième livre des *Annales* de Tacite, est la mort de Britannicus, frère de Néron et son rival préféré dans l'amour de Junie. Le sujet moral est le premier triomphe du mal dans l'esprit d'un jeune empereur, dont les penchants mauvais, un moment contenus, éclatent tout d'un coup sous l'impulsion d'une passion coupable.

La pièce entière repose sur le développement des caractères, en particulier sur celui de Néron. Racine lui-même, dans sa seconde préface (1), a expliqué

a seulement entrevue dans les traductions de son temps dont le mérite principal n'était pas la fidélité. Le Moyen âge et la Renaissance même sont pour lui lettre morte, et il sait du XVIe siècle seulement ce que Boileau lui en a appris. Mais pour le XVIIe siècle il est un guide plus éclairé et plus sûr. Le volume sur Racine est de tout le *Cours de littérature* la partie principale et à tous égards supérieure.

(1) Racine a fait deux préfaces à *Britannicus*. La première fut

avec détails ce qu'il a voulu faire de ce prince. « Il est ici dans les premières années de son règne, qui ont été heureuses, comme l'on sait. Ainsi il ne m'a pas été permis de le représenter aussi méchant qu'il a été depuis. Je ne le représente pas non plus comme un homme vertueux, car il ne l'a jamais été. Il n'a pas encore tué sa mère, sa femme, ses gouverneurs ; mais il a en lui les semences de tous ces crimes... En un mot, c'est ici un *monstre naissant*, qui n'ose encore se déclarer, et qui cherche des couleurs à ses méchantes actions. »

Ce caractère de Néron, marchant au crime par degrés, est une des productions les plus frappantes et les plus originales du génie de Racine. Néron aperçoit Junie qui aime Britannicus. Il la fait enlever, et dès lors la mort de Britannicus est résolue dans son cœur ; mais, entre le projet et l'accomplissement du crime, il y a un intervalle où le poète pré-

imprimée avec la pièce. C'est la plus amère de toutes les protestations du poète ; on y regrette des attaques très vives contre Corneille dont les partisans avaient fait à la nouvelle tragédie le même accueil malveillant et injuste qu'à *Andromaque*. La seconde est de 1676 ; elle vient après *Bérénice*, *Bajazet*, *Mithridate*, *Iphigénie*. Le ton en est plus modéré et toute allusion blessante à l'auteur de *Polyeucte* a disparu. Il s'y trouve une exposition très nette des caractères, Néron, Agrippine, Narcisse, Burrhus.

pare le meurtre et le rend tout à la fois plus vraisemblable et plus odieux. Ainsi Junie est forcée de déclarer elle-même à Britannicus qu'il doit la quitter et renoncer à elle, et cela sous les yeux invisibles du tyran, qui se cache pour contraindre les sentiments et le langage de la jeune fille et l'obliger à désespérer celui qu'elle aime. C'est là, selon Fontenelle, « un ressort ridicule, digne de la comédie. » Le critique se trompe ; la situation n'excite pas le rire, mais la pitié et l'indignation ; elle nous intéresse au sort des deux jeunes gens ; elle fait haïr leur persécuteur. Et Néron lui-même trouve dans ce bas artifice qui l'avilit à ses propres yeux, une raison de plus d'avancer dans la voie criminelle où il entre. Aussi il fait immédiatement arrêter son frère et si, à la suite d'une entrevue avec sa mère Agrippine, il consent à une réconciliation, c'est pour endormir son rival dans une fausse sécurité dont le réveil sera la mort. L'empereur lui-même ose froidement le déclarer à Burrhus, son précepteur et son ministre :

J'embrasse mon rival, mais c'est pour l'étouffer (1).

Pourtant Néron hésite encore, et ses hésitations donnent lieu à deux admirables scènes, d'une vérité

(1) Acte IV, sc. 3.

saisissante, où le jeune prince reçoit successivement les conseils de Burrhus et de l'affranchi Narcisse. Burrhus est l'avocat du bien, il plaide la cause du devoir avec une éloquence d'honnête homme, entraînante, chaleureuse, nourrie de grands et généreux sentiments. Narcisse est l'avocat du mal ; il pousse au crime par tous les motifs d'intérêt personnel et au nom de toutes les mauvaises passions. C'est une véritable scène de tentation. L'empereur a été ébranlé par Burrhus ; il vient d'annoncer qu'*on le réconcilie* avec son frère.

NARCISSE

Je me garderai bien de vous en détourner,
Seigneur ; mais il s'est vu tantôt emprisonner ;
Cette offense en son cœur sera longtemps nouvelle.
Il n'est point de secrets que le temps ne révèle :
Il saura que ma main lui devait présenter
Un poison que votre ordre avait fait apprêter.
Les Dieux de ce dessein puissent-ils le distraire !
Mais peut-être *il fera ce que vous n'osez faire.*

NÉRON.

On répond de son cœur ; et je vaincrai le mien.

Après avoir attaqué Néron par la crainte, Narcisse se retourne et l'attaque par l'amour.

Et l'hymen de Junie en est-il le lien ?
Seigneur, lui faites-vous encore ce sacrifice ?

NÉRON.

C'est prendre trop de soin. Quoi qu'il en soit, Narcisse,
Je ne le compte plus parmi mes ennemis.

Le tentateur ne se décourage pas. Il essaie d'entrer par un autre côté dans ce cœur qui le repousse déjà plus mollement. Il cherche à irriter Néron par la jalousie du pouvoir.

Agrippine, Seigneur, *se l'était bien promis :*
Elle a repris sur vous son souverain empire.

NÉRON.

Quoi donc ? Qu'a-t-elle dit ? Et que voulez-vous dire ?

NARCISSE.

Elle s'en est vantée assez publiquement.

NÉRON.

De quoi ?

NARCISSE.

Qu'elle n'avait qu'à vous voir un moment :
Qu'à tout ce grand éclat, à ce courroux funeste
On verrait succéder un silence *modeste* ;
Que vous-même à la paix souscririez le premier
Heureux que sa bonté *daignât* tout oublier.

NÉRON

Mais, Narcisse, dis-moi : que veux-*tu* que je fasse (1) ?

Néron, on le sent, faiblit de plus en plus ; il est près de se rendre. « C'est l'instant, dit La Harpe, de porter le dernier coup, et Narcisse emploie l'arme si familière aux méchants, la calomnie. Il attribue à Burrhus, à Sénèque, à tous ceux qui s'efforçaient encore de contenir les vices de Néron, les propos les plus injurieux et les plus amers. Cet artifice des flatteurs ne manque presque jamais son effet. Ils mettent dans la bouche de celui qu'ils veulent perdre, tout le mépris qu'ils ont au fond du cœur pour le maître qu'ils veulent tromper. »

Burrhus ne pense pas, Seigneur, tout ce qu'il dit;
Son adroite vertu ménage son crédit ;
Ou plutôt ils n'ont tous qu'une même pensée :
Ils verraient par ce coup leur puissance abaissée ;
Vous seriez libre alors, Seigneur ; et devant vous
Ces maîtres orgueilleux fléchiraient comme nous.
Quoi donc ? ignorez-vous tout ce qu'ils osent dire ?
« Néron, s'ils en sont crus, n'est point né pour l'Empire ;
Il ne dit, il ne fait que ce qu'on lui prescrit :
Burrhus conduit son cœur, Sénèque son esprit.
Pour toute ambition, pour vertu singulière,
Il excelle à conduire un char dans la carrière,

(1) Ce *tu,* qui se subsistue à *vous,* annonce déjà que Néron commence à céder et se rapproche de Narcisse.

A disputer des prix indignes de ses mains,
A se donner lui-même en spectacle aux Romains,
A venir prodiguer sa voix sur un théâtre,
A réciter des chants qu'il veut qu'on idolâtre (1),
Tandis que des soldats, de moments en moments,
Vont arracher pour lui les applaudissements. »
Ah ! ne voulez-vous pas les forcer à se taire?

Pour le coup, il est impossible que Néron résiste à cette adresse infernale. Chaque mot est un trait qui le perce. On le prend à la fois par toutes ses faiblesses ; il faut qu'il succombe.

Viens, Narcisse. Allons voir ce que nous devons faire (2).

C'en est fait. Néron ordonne la mort de Britannicus, il lui fait verser le poison sous ses yeux, il assiste à son dernier soupir, sans que rien, sur son visage, vienne trahir le plus léger remords.

Ses yeux indifférents ont déjà la constance
D'un tyran dans le crime endurci dès l'enfance (3).

(1) Louis XIV, frappé de ces vers, renonça dès lors à paraître dans les ballets. Ce fait raconté par Louis Racine est confirmé par une lettre de Boileau. (Lettre à M. de Monchesnai, septembre 1707.)

(2) Acte IV, sc. 4.

(3) Acte V, sc. 7

Dans ce rôle terrible d'un prince sanguinaire, assassin de son père et bientôt de sa mère, il ne semble pas qu'il y ait place pour les délicatesses et les subtilités de la galanterie : elles se

A côté du caractère de Néron, se place le caractère d'Agrippine que La Harpe n'a pas loué assez, à mon humble avis. « L'ambition, dit M. Nisard, telle que Racine l'a reconnue dans le cœur de la femme, est cet ardent désir de commander, non pour de grands desseins, mais pour être maîtresse et pour donner toute carrière à ses passions. C'est l'ambition d'Agrippine. » La mère de Néron n'aime pas son fils dont elle désire peu la vertu ou la gloire. Elle le déclare avec une sorte de naïve impudeur.

Que m'importe, après tout, que Néron plus fidèle,
D'une longue vertu laisse un jour le modèle ?
Ai-je mis dans sa main le timon de l'État
Pour le conduire au gré du peuple et du sénat ?

rencontrent pourtant en plus d'un endroit et Néron n'y échappe pas plus que Pyrrhus ou Alexandre. Un exemple, en passant, choisi parmi les plus significatifs. C'est l'empereur qui s'adresse à Junie et prétend la séduire.

Claudius à son fils vous avait destinée ;
Mais c'était en un temps où de l'empire entier
Il croyait quelque jour le nommer l'héritier.
Les dieux ont prononcé. Loin de leur contredire,
C'est à vous de passer du côté de l'Empire.
En vain de ce présent ils m'auraient honoré,
Si votre cœur devait en être séparé ;
Si tant de soins ne sont adoucis par vos charmes ;
Si, tandis que je donne aux veilles, aux alarmes
Des jours toujours à plaindre et toujours enviés,
Je ne vais quelquefois respirer à vos pieds. (Acte II, sc. 3).

A cette date de 1669, Louis XIV n'aurait pas trouvé mieux.

Ah ! que de la patrie il soit, *s'il veut*, le père ;
Mais qu'il songe un peu plus qu'Agrippine est sa mère (1).

Ce qu'elle aime, par conséquent, c'est le pouvoir qui lui échappe et qu'elle veut retenir par tous les moyens possibles (2).

Aussi les seuls élans de tendresse maternelle auxquels Agrippine se laisse aller, coïncident avec la satisfaction qu'elle éprouve d'une entrevue où elle croit avoir reconquis tout son empire sur son fils. Dans la joie de sa nouvelle faveur, elle s'abandonne, en présence de Junie, à une sorte d'ivresse orgueilleuse.

Ah ! si vous aviez vu par combien de caresses
Il m'a renouvelé la foi de ses promesses !
Par quels embrassements il vient de m'arrêter !
Ses bras, dans nos adieux, ne pouvaient me quitter ;
Sa facile bonté sur son front répandue,
Jusqu'aux moindres secrets est d'abord descendue.
Il s'épanchait en fils, qui vient en liberté
Dans le sein de sa mère oublier sa fierté.
Mais bientôt, reprenant un visage sévère,
Tel que d'un empereur qui consulte sa mère,
Sa confidence auguste a mis entre mes mains
Des secrets d'où dépend le destin des humains...

(1) Acte I, sc. 1.
(2) Néron dit lui-même à Agrippine :
Mais si vous ne régnez, vous vous plaignez toujours. (Acte IV, sc. 2.)

Non, il le faut ici confesser à sa gloire,
Son cœur n'enferme point une malice noire ;
Et nos seuls ennemis altérant sa bonté,
Abusaient contre nous de sa félicité.
Mais enfin, à son tour, leur puissance décline ;
Rome encore une fois va connaître Agrippine :
Déjà *de ma faveur on adore le bruit* (1).

Quatre heures plus tard, Néron a suivi l'avis de Narcisse, Britannicus a été empoisonné, et Agrippine a compris quel fondement il fallait faire sur les caresses de son fils. Elle éclate alors avec tout le dépit et toute la fureur de l'orgueil trompé.

... Poursuis, Néron, avec de tels ministres,
Par des faits glorieux tu vas te signaler.
Poursuis. Tu n'as pas fait ce pas pour reculer.
Ta main a commencé par le sang de ton frère ;
Je prévois que tes coups viendront jusqu'à ta mère.
Dans le fond de ton cœur je sais que tu me hais ;
Tu voudras t'affranchir du joug de mes bienfaits.
Mais je veux que ma mort te soit même inutile.
Ne crois pas qu'en mourant je te laisse tranquille :
Rome, ce ciel, ce jour que tu reçus de moi,
Partout, à tout moment, m'offriront devant toi.
Tes remords te suivront comme autant de furies ;
Tu croiras les calmer par d'autres barbaries ;
Ta fureur, s'irritant soi-même dans son cours,
D'un sang toujours nouveau marquera tous tes jours.

(1) Acte V, sc. 3.

Mais j'espère qu'enfin le ciel, las de tes crimes,
Ajoutera ta perte à tant d'autres victimes ;
Qu'après t'être couvert de leur sang et du mien,
Tu te verras forcé de répandre le tien ;
Et ton nom paraîtra, dans la race future,
Aux plus cruels tyrans, une cruelle injure (1).

Ces vers admirables satisfont la conscience publique ; ils font pressentir que Néron ne jouira pas paisiblement de son triomphe, qu'il est destiné à être lui-même l'instrument de sa propre punition et que e châtiment, se prolongeant au delà de la vie, durera autant que son nom et son souvenir.

Le rôle de Narcisse, en qui Racine a voulu peindre la bassesse des courtisans corrompus, est vil sans doute, mais il est vrai. Maxime et Félix étaient mauvais au delà de toute mesure et aussi au delà de toute raison. Narcisse n'est pas meilleur, mais sa perversité est d'accord avec son intérêt. En des temps de dépravation publique et sous un prince qui cherche uniquement à être encouragé dans le crime, il a pris le bon moyen de faire fortune et d'établir, en un moment, sur les ruines d'Agrippine et de Burrhus, un crédit que le moindre caprice du maître suffira à renverser.

Malgré tant de beautés du premier ordre, tous les amis du vieux Corneille et Corneille lui-même blâ-

(1) Acte V, sc. 6.

mèrent hautement *Britannicus* (1). Le poète Boursault publia une satire plus méchante que spirituelle, où il résumait ainsi le jugement des critiques sur les principaux caractères. « Agrippine leur parut fière sans sujet, Burrhus vertueux sans dessein, Britannicus amoureux sans jugement, Narcisse lâche sans prétexte, Junie constante sans fermeté, et Néron cruel sans malice (2). » Saint-Évremond apprécia *Britannicus* dans une lettre froide et sévère où il marchandait parcimonieusement l'éloge. En somme, la pièce n'eut pas de succès : elle n'eut que huit représentations en 1669. Seul, Boileau protesta de

(1) Il paraît que Corneille assistait à la première représentation de *Britannicus* et qu'il donna plusieurs fois des signes publics de désapprobation. C'est à quoi fait allusion Racine dans sa première préface :

« .... Il n'y a rien de plus naturel que de se défendre quand on se croit injustement attaqué. Je vois que Térence même semble n'avoir fait des prologues que pour se justifier contre les critiques d'un vieux poète mal intentionné, *malevoli veteris poetæ*, et qui venait briguer des voix contre lui jusqu'aux heures où l'on représentait ses comédies :

« Occepta est agi,
« Exclamat... »

(2) La critique de Boursault forme l'introduction assez étrange d'un petit roman intitulé : *Artémise et Poliante*. On y apprend l'existence, à l'hôtel de Bourgogne, d'un *banc formidable* où les auteurs se réunissaient « pour décider souverainement des pièces de théâtre, » autrement dit, pour les soutenir de leurs applaudissements ou les faire tomber. Le *banc formidable* se prononça tout entier contre Racine.

suite contre l'esprit de parti qui aveuglait les contemporains. « Vous n'avez rien fait de plus fort, disait-il à Racine. » Et Boileau persévéra toujours dans son jugement favorable, admirant tout à la fois la vérité des caractères et la perfection du style. « *Britannicus*, disait-il au rapport de Brossette, est la pièce de Racine *dont les vers sont les plus finis.* » Peu d'années ont suffi pour dissiper d'injustes préventions, et le public s'est rangé bientôt à l'avis de Boileau, qui est aussi celui de Voltaire : « On vit que cette pièce était la peinture fidèle de la cour de Néron. On admira toute l'énergie de Tacite exprimée dans des vers dignes de Virgile... Le développement du caractère de Néron fut regardé comme un chef-d'œuvre... *Britannicus* fut la *pièce des connaisseurs* (1). »

De 1670 à 1673, Racine donna *Bérénice*, *Bajazet* et *Mithridate*. La pièce de *Bérénice* a été inspirée par deux lignes de Suétone (2). Titus a connu en Pales-

(1) Préface du commentaire de Voltaire sur *Bérénice*. — Le mot final de Voltaire est parfaitement juste et il est resté pour caractériser le mérite spécial de *Britannicus*. Malgré le retour mérité de la faveur publique, la pièce de Racine, par ses beautés sévères, est faite moins pour émouvoir la foule que pour plaire au petit nombre des hommes de goût et des lettrés.

(2) « Titus reginam Berenicen cui etiam nuptias pollicitus ferebatur, statim ab urbe dimisit invitus invitam. » (Suet., *Titus*.)

tine Bérénice, princesse juive, et elle a consenti à le suivre à Rome, dans l'espoir de l'épouser. Mais les lois de l'empire s'opposent aux désirs du jeune prince, qui sacrifie sa passion au devoir. Une action à ce point une et simple plut au poète. « Il y avait longtemps, dit-il dans sa *Préface*, que je voulais essayer si je pourrais faire une tragédie avec cette simplicité d'action qui a été si fort du goût des anciens..... Ils ont admiré l'*Ajax* de Sophocle, qui n'est autre chose qu'Ajax qui se tue de regret, à cause de la fureur où il était tombé après le refus qu'on lui avait fait des armes d'Achille. Ils ont, admiré le *Philoctète*, dont tout le sujet est Ulysse qui vient pour surprendre les flèches d'Hercule. » Les contemporains de Racine ne se montrèrent pas moins enthousiastes de cette tragédie ou plutôt de cette longue élégie, faite sur une seule situation, que le génie du poète avait su soutenir et varier pendant cinq actes. Henriette d'Angleterre, duchesse d'Orléans, avait proposé le sujet de *Bérénice* tout à la fois à Corneille et à Racine. Le jeune poète surpassa de beaucoup son illustre devancier. *Bérénice* eut un grand succès, dû en grande partie aux allusions que la pièce suggérait ou autorisait. Les courtisans faisaient honneur à Louis XIV de tous les traits aimables par lesquels Titus était dépeint. On songeait au jeune

roi quand Bérénice décrivait avec tant d'émotion l'éclat qui relevait la beauté du jeune empereur :

Cette pourpre, cet or, que rehaussait sa gloire,
Et ces lauriers encor témoins de sa victoire.

Et quand elle montrait les yeux

.... Qu'on voyait venir de toutes parts
Confondre sur lui seul leurs avides regards.

C'était encore vers le Roi que se portaient toutes les pensées, lorsque Bérénice s'écriait :

Ciel ! avec quel respect et quelle complaisance
Tous les cœurs en secret l'assuraient de leur foi !
Parle : peut-on le voir, sans penser comme moi
Qu'en quelque obscurité que le sort l'eût fait naître,
Le monde, en le voyant, eût reconnu son maître (1).

Il ne faut donc pas s'étonner que la fortune de *Bérénice* ait été brillante ; que le roi, comme Racine le rappelle dans son épître dédicatoire à Colbert, y ait trouvé du plaisir, « qu'elle ait été honorée de tant de larmes, et que la trentième représentation en ait été aussi suivie que la première (2). » Enfin, tel fut l'enthousiasme général, que Condé répondit ingénieusement par ces deux vers de la tragédie, aux critiques qu'on en faisait devant lui :

(1) Acte I, sc. 5.
(2) Préface de Racine.

Depuis trois ans entiers chaque jour je la vois,
Et crois toujours la voir pour la première fois.

Bajazet suivit *Bérénice*. L'antiquité sacrée ou profane a fourni le sujet de toutes les autres tragédies de Racine : celle-ci est la seule qui emprunte le sien à une nation moderne et même à des événements contemporains. La scène se passe en Turquie, au commencement du siècle. Le sultan Amurat prend ombrage de son frère Bajazet et veut le faire mourir. Mais la sultane Roxane avertit Bajazet et lui offre la vie et le trône s'il consent à l'épouser. Bajazet refuse pour demeurer fidèle à la jeune princesse Atalide. On le voit, c'est l'éternelle peinture de la passion à la mode, aux jours de la frivole jeunesse de Louis XIV et le fond de la pièce est, comme dans *Bérénice*, l'histoire attendrissante d'un amour malheureux. Cette histoire finit dans le sang ! Bajazet est égorgé par les muets du sérail, Roxane poignardée par ordre du Sultan et Atalide se tue de désespoir.

Les délicatesses de la galanterie du dix-septième siècle, avec leurs subtilités et leurs raffinements, paraissent peu de mise à Constantinople, dans le palais du Grand Seigneur : Bajazet et Atalide sont des Turcs bien français. Ce défaut capital de l'ouvrage, généralement admis et devenu comme le lieu com-

mun de la critique, paraît avoir été relevé d'abord par le vieux Corneille, qui le signalait à Segrais, en ces termes : « Je me garderais bien de le dire à d'autres que vous, parce qu'on dirait que j'en parlerais par jalousie; mais prenez-y garde, il n'y a pas un seul personnage dans le *Bajazet* qui ait les sentiments qu'il doit avoir et que l'on a à Constantinople ; ils ont tous, sous un habit turc, le sentiment qu'on a au milieu de la France. »

Bajazet, malgré ces défauts ou peut-être à cause de ces défauts, eut un succès éclatant. « Racine, écrivait Mme de Sévigné (1), a fait une comédie qui s'appelle *Bajazet*, et qui enlève la paille; vraiment elle ne va pas en *empirando* comme *les autres* (2)... Nous en jugerons par nos yeux et par nos oreilles.

> Du bruit de *Bajazet* mon âme importunée (3)

fait que je veux aller à la comédie. » Deux jours plus tard, Mme de Sévigné avait jugé par ses yeux, elle avait assisté à la représentation et elle reprend la plume pour laisser échapper l'aveu que la *pièce de Racine* lui a *paru belle* et qu'il s'y trouve « bien

(1) Lettre du 13 janvier 1672.

(2) Par *les autres*, Mme de Sévigné entend *Britannicus* et *Bérénice*, qu'elle juge très inférieures à *Andromaque*.

(3) *Alexandre*, acte I, sc. 2.

> Du bruit de ses exploits mon âme importunée....

de la passion, moins folle que celle de *Bérénice*; elle y a pleuré plus de vingt larmes (1). »

Mithridate est, comme *Britannicus*, un grand sujet historique. Il s'agit de peindre ce petit roi de Pont qui, par les seules ressources de son génie, sut tenir tête, pendant quarante ans, aux Romains, vainqueurs de la Grèce et de Carthage. Le héros de Racine a bien tous les traits du héros de l'histoire : infatigable et intrépide audace, grandeur et puissance dans les plans, dissimulation profonde et cruelle, et, pardessus tout, haine implacable du nom romain. Il n'est pas au théâtre de scène plus sublime que celle où Mithridate vaincu, trahi, sans ressources et presque sans soldats, annonce à ses deux fils son projet de renouveler la tentative d'Annibal et d'attaquer Rome dans Rome même.

Je fuis : ainsi le veut la fortune ennemie.
Mais vous savez trop bien l'histoire de ma vie
Pour croire que longtemps soigneux de me cacher,
J'attende en ces déserts qu'on me vienne chercher...

(1) Lettre du 15 janvier 1672. — Un peu plus tard, le 16 mars 1672, Mme de Sévigné se ravise, rabat beaucoup de son admiration et place *Bajazet* au-dessous d'*Andromaque*, au-dessous même d'*Alexandre*. Il ne faut pas s'étonner de ces différences d'appréciation. Mme de Sévigné juge sous l'impression du moment, avec toute la mobilité de son humeur changeante, et elle ne se pique en aucune façon de rester d'accord avec elle-même.

C'est à Rome, mes fils, que je prétends marcher.
Ce dessein vous surprend ; et vous croyez peut-être
Que le seul désespoir aujourd'hui le fait naître.
J'excuse votre erreur ; et, pour être approuvés,
De semblables projets veulent être achevés.
Ne vous figurez point que de cette contrée
Par d'éternels remparts Rome soit séparée.
Je sais tous les chemins par où je dois passer ;
Et si la mort bientôt ne me vient traverser,
Sans reculer plus loin l'effet de ma parole,
Je vous rends dans trois mois au pied du Capitole ..
Attaquons dans leurs murs ces conquérants si fiers ;
Qu'ils tremblent, à leur tour, pour leurs propres foyers.
Annibal l'a prédit, croyons-en ce grand homme,
Jamais on ne vaincra les Romains que dans Rome.
Noyons-la dans son sang justement répandu.
Brûlons ce Capitole où j'étais attendu.
Détruisons ses honneurs, et faisons disparaître
La honte de cent rois, et *la mienne peut-être* (1).

(1) Acte III, sc. 1. — On sait la prédilection de Cousin pour la première moitié du XVIIe siècle. Cette prédilection le rend injuste à l'égard de Racine qu'il sacrifie souvent à Corneille. « Racine, dit-il, n'a pas l'âme tragique, il n'aime ni ne connait la politique et la guerre.... il n'était pas né pour peindre les héros. » Quoi ! le peintre d'Andromaque, d'Agrippine, de Mithridate n'avait pas *l'âme tragique* et n'était pas né pour *peindre les héros* ! — « La scène si vantée de Mithridate exposant son plan de campagne à ses fils est un morceau de la *plus belle rhétorique* qui ne peut entrer en parallèle avec les scènes politiques de *Cinna*, de *Sertorius*, surtout avec la première scène de la *Mort de Pompée.* » — Pourquoi ? Il est permis d'en appeler de cette condamnation sévère, prononcée en passant,

Eh bien ! ce conquérant si intrépide, que les défaites grandissent et qui y puise de si audacieuses pensées et un langage si fier, ce conquérant est amoureux et il perd, à de froides et insupportables galanteries, le temps que réclament uniquement ses grandes entreprises. Non-seulement il aime Monime, mais il a pour rival, et pour rival préféré, son propre fils Xipharès, et il use pour surprendre leurs sentiments du même artifice que Néron. Ce stratagème, vraisemblable dans une âme faite pour le crime et qui s'y précipite, avilit gratuitement un caractère élevé, né pour les grandes choses et qui répugne à de si honteuses bassesses. *Mithridate* marque plus que toutes les autres pièces de Racine le défaut capital du théâtre au dix-septième siècle, à savoir : l'introduction de l'amour dans tous les sujets et du jargon de la galanterie dans toutes les bouches.

II.

La fable d'Iphigénie, réclamée comme victime expiatoire au nom de Diane, amenée jusqu'à l'autel sous le prétexte d'un hymen avec Achille et sauvée,

sans exposé de motifs et sur le ton d'un décret. — Les extraits de Cousin appartiennent au livre, *du Vrai, du Beau et du Bien.*

sous le couteau du sacrificateur, par la déesse, qui la transporte dans son temple de Tauride et la prend pour prêtresse, après lui avoir substitué une biche ; cette fable a fait le sujet de bien des tragédies. Elle a inspiré à Euripide son chef-d'œuvre et Racine n'a pas craint de lutter avec un rival aussi redoutable et de transporter sur la scène française cette légende grecque. Son *Iphigénie* est une de ses bonnes pièces, curieuse à étudier par la comparaison qu'elle amène entre deux grands poètes, entre deux théâtres également parfaits, mais aussi entre deux civilisations de tous points différentes. C'est le côté intéressant de cette tragédie, auquel il est bon de s'arrêter, après avoir marqué dans les autres productions de Racine les traits qui, étant tout à fait propres à son génie, ne viennent ni de son siècle ni de l'imitation des modèles anciens.

La tragédie d'Euripide est empreinte de simplicité, de hardiesse et de naïveté poétique. C'est le spectacle de mœurs primitives où abondent les détails familiers de la vie ordinaire. La tragédie de Racine a la grandeur, la pompe, la majesté de la cour de Louis XIV. La fiction est la même ; mais tout ce qui paraissait trop hardi, trop antique a disparu ; sous des noms et des costumes grecs, dans la bouche des per-

sonnages grecs, ce sont les sentiments nobles et élevés, la dignité soutenue, l'exquise élégance dont se piquaient les grands seigneurs et les grandes dames de l'époque.

Agamemnon se croit à Versailles ; en réveillant son confident Arcas, il parle un langage que le grand roi n'aurait pas désavoué :

Oui, c'est Agamemnon, *c'est ton roi* qui t'éveille (1).

Et il reste toujours ainsi, enveloppé dans une dignité froide qui gêne et arrête les élans de la nature. Il est vraiment souverain à la manière de Louis XIV, avec l'orgueil du pouvoir absolu. Tout plein de sa grandeur, il ne supporte pas que personne ose lui faire obstacle. Même avec sa femme Clytemnestre, il parle d'autorité et ne s'explique pas en époux mais en maître.

Vous avez entendu ce que je vous demande,
Madame : je le *veux*, et je vous le *commande*.
Obéissez (2).

Agamemnon sort sur ce grand mot, sans attendre de réplique, parfaitement assuré d'être obéi.

Au milieu même de ses épanchements avec sa fille

(1) Acte I, sc. 1.
(2) Acte III, sc. 1.

et au moment des derniers adieux, il ne s'abandonne point, il est roi plus que père.

> Montrez, en expirant, *de qui* vous êtes née :
> Faites rougir ces dieux qui vous ont condamnée.
> Allez, et que les Grecs, qui vous vont immoler,
> *Reconnaissent mon sang en le voyant couler* (1).

Certes, Agamemnon a bien mérité que sa fille lui dise :

> N'osez-vous sans rougir être père un moment (2).

Iphigénie est une femme et elle est jeune. Il n'est donc pas étonnant qu'elle montre plus d'abandon que son père. Pourtant elle se sent fille de noble race, elle ne veut point démentir son illustre origine, et c'est par des raisons d'honneur humain et par souci de sa gloire qu'elle se décide à mourir.

Achille est un véritable chevalier français et il en joue le rôle. Clytemnestre a remis entre ses mains le sort de sa fille, et c'est avec une fierté toute moderne et toute française qu'il accepte le dépôt qui lui est confié.

> Ah ! sans doute on s'en peut reposer sur ma foi.

(1) Acte IV, sc. 4.
(2) Acte II. sc. 2.

L'outrage me regarde ; et quoi qu'on entreprenne,
Je réponds d'une vie où j'attache la mienne (1).

Naturellement, Achille est amoureux. Car quel héros pourrait, dans Racine, ne pas être amoureux ? Sans doute, l'amour d'Achille est assorti à son caractère ; il est fougueux, emporté, violent. Mais, pour n'avoir pas été transformé en berger doucereux, le héros grec n'en parle pas moins, dans toute sa fleur, le langage de la galanterie à la mode.

Par exemple, il dit à Iphigénie, en se plaignant d'Agamemnon :

Content et glorieux du nom de votre époux,
Je ne lui demandais que *l'honneur d'être à vous* (2).

L'honneur d'être à vous ! L'expression est singulière dans la bouche du guerrier d'Homère, dont on connaît la rudesse et la grossièreté de mœurs.

Et, lorsqu'Iphigénie, résignée à mourir, l'invite à ne pas tenter de la sauver, Achille s'écrie :

Hé bien ! n'en parlons plus. Obéissez, *cruelle*,
Et cherchez une mort qui vous semble si belle (3).

(1) Acte III, sc. 6.
(2) Acte III, sc. 6.
(3) Acte V, sc. 2.
Comme pour achever la transformation d'Achille en jeune seigneur du meilleur ton, l'acteur chargé du rôle le remplissait en

Ces quelques traits empruntés aux caractères de Racine suffisent à prouver qu'il a trop sacrifié au goût de son siècle. Au lieu d'habiller à la moderne le drame grec, pourquoi ne l'a-t-il pas reproduit dans toute sa vérité et sa naïveté, comme une brillante étude de l'antiquité ? Que l'on juge par un exemple tiré d'Euripide du charme que la peinture des mœurs grecques aurait eu dans la langue de Racine ! Il s'agit de l'arrivée de Clytemnestre et de sa fille qui accourent joyeuses, croyant venir rejoindre Agamemnon pour célébrer les fêtes de l'hymen. Les princesses sont annoncées par un messager qui s'abandonne à des transports d'allégresse bien faits pour redoubler la douleur contenue du roi.

« Chef suprême des Hellènes, Agamemnon, je t'amène ta fille, ton Iphigénie ; sa mère l'accompagne, Clytemnestre elle-même et le petit Oreste. *Tu auras bien de la joie de les voir après une si longue absence.* Fatiguées du voyage, elles se reposent sur le bord d'une onde pure, tandis que les cavales paissent l'herbe fraîche dans la prairie.

petit chapeau surmonté d'une plume blanche, avec des gants et des bas blancs. Du reste, on ne prenait alors aucun souci d'aider à la vraisemblance et de favoriser l'illusion par la fidélité du costume. Jusque dans les premières années du dix-huitième siècle, les comédiens représentaient les héros grecs et romains en habit de cour, avec les larges drapeaux du temps et les longues perruques à la Louis XIV.

J'ai pris le devant, afin que tu t'apprêtes à les recevoir... Allons, faites apporter les corbeilles sacrées ; couronnez-vous de fleurs ; que sous les tentes la flûte résonne et que la danse aux pas légers retentisse. »

Bientôt, paraît Clytemnestre, assise sur un char magnifique. Sa fille est à ses côtés ; le petit Oreste repose dans les bras d'une de ses femmes. Le chœur composé de femmes de Chalcis, s'empresse de souhaiter la bienvenue à la reine, qui accepte du haut de son char et en souriant de bonheur les témoignages d'affection de la foule.

« Nous recevons comme un heureux augure vos hommages et vos paroles. Oui, j'ai confiance d'avoir amené ma fille pour un doux hyménée. Les présents de noces qui sont sur le char, transportez-les dans cette tente avec précaution. Toi, ma fille, descends et *prends garde où tu poses ton pied*. Recevez-la dans vos bras, jeunes filles ; donnez-moi la main, afin que je quitte sans accident le siége élevé. Vous autres, placez-vous devant le char ; *le regard de ce cheval m'effraie*. Et cet enfant, le fils d'Agamemnon, Oreste, prenez-le. Tu dors, mon enfant, bercé par le bruit du char ; réveille-toi pour être l'heureux témoin de l'hyménée de ta sœur. Elle épouse un guerrier d'une naissance digne de la tienne, le petit-fils de Nérée égal aux dieux. Reste à mes côtés, ô ma fille ; tiens-toi près de ta mère, ô Iphigénie ; que les femmes étrangères voient combien je suis heureuse. »

Toute cette peinture complaisamment prolongée

de la félicité maternelle, tous ces détails si charmants, empreints de la simplicité des mœurs antiques, les soins que la reine d'Argos, la superbe Clytemnestre, se donne pour faire arrêter et retenir les chevaux, pour aider sa fille à descendre, pour éveiller son jeune enfant que le mouvement du voyage a endormi, tout cela a disparu dans Racine, qui n'aurait pas osé entrer à ce point dans la réalité des choses et reproduire une scène aussi vraie mais aussi familière.

Le poète français a subi l'influence de son temps. Tandis qu'Euripide composait ses pièces pour tout un peuple, Racine écrivait pour une société d'élite où l'étiquette était déjà puissante et où l'expression des sentiments était prévue et réglée par le cérémonial. Là est la raison des différences que j'ai marquées plus haut. Enfin, si le personnage principal, Iphigénie elle-même, apparait dans la tragédie moderne sous d'autres traits qu'au théâtre antique, il le doit encore à la diversité des temps.

Dans Euripide, Iphigénie demande grâce. Elle conjure Agamemnon de l'épargner, parce qu'il est son père, parce que sa mère serait inconsolable, et que plus tard, Oreste son frère, regretterait une sœur. Mais surtout elle exprime avec une simplicité vraie

et touchante son amour pour la vie, son horreur de la mort. Elle regrette tout haut de quitter la lumière des cieux et de dire, si jeune, adieu à la vie.

« O mon père, si j'avais la voix persuasive d'Orphée, pour me faire suivre des rochers en chantant, et adoucir qui je voudrais par mes paroles, ce serait là mon refuge : mais je n'ai d'autre science que mes larmes ; voilà tout ce que je peux ; comme une suppliante, je presse contre tes genoux ce corps que ma mère a mis au monde pour toi. Ne me fais pas mourir avant le temps : *il est doux de regarder la lumière* ; ne me force pas de voir les abîmes souterrains. La première, je t'ai nommé mon père et tu m'appelas ta fille ; la première, penchée sur tes genoux, je t'ai donné de douces caresses et j'en ai reçu de toi. Tu me disais alors : « O ma fille, te verrai-je quelque jour dans la maison d'un puissant époux, heureuse et florissante, comme il est digne de moi ? » et moi je te disais suspendue à ton cou, et pressant ta barbe que je touche encore : « Te recevrai-je vieillissant, ô mon père, dans la douce hospitalité de ma maison, pour te rendre les soins qui m'ont nourrie dans mon enfance ? » Je garde la mémoire de ces paroles : mais tu les a oubliées, et tu veux me faire mourir. N'achève pas, au nom de Pélops et de ton père Atrée, et de ma mère qui souffre en ce moment une douleur égale à celle de l'enfantement. Qu'y a-t-il entre moi et les noces d'Hélène et de Pâris ? D'où est-il venu pour ma perte? Tourne les yeux vers moi : donne-moi un regard et un baiser afin qu'en mourant j'emporte ce gage de toi, si tu n'es pas persuadé par mes paroles. Et toi, mon frère, tu es un faible défenseur pour tes amis ; viens

cependant avec tes larmes supplier ton père de ne pas tuer ta sœur. Il y a dans les enfants mêmes l'intelligence du malheur. Vois, mon père ; en se taisant, il te supplie. Epargne-moi, prends pitié de ma vie. Nous te conjurons tous deux, l'un faible enfant, l'autre déjà grande. *Je n'ajouterai qu'un mot plus fort que tout : rien n'est plus doux pour les mortels que de voir le jour.* Personne ne souhaite la nuit des enfers. Insensé qui veut mourir : une vie malheureuse est préférable à la plus belle mort (1). »

L'Iphigénie de Racine, fille du roi des rois, et destinée à la main d'Achille, pense surtout aux honneurs qui l'environnaient ; et c'est le genre de regrets qu'elle semble attacher à la vie.

Mon père,
Cessez de vous troubler, vous n'êtes point trahi.
Quand vous commanderez, vous serez obéi.
Ma vie est votre bien. Vous voulez le reprendre :
Vos ordres sans détour pouvaient se faire entendre.
D'un œil aussi content, d'un cœur aussi soumis
Que j'acceptais l'époux que vous m'aviez promis,
Je saurai, s'il le faut, victime obéissante,
Tendre au fer de Calchas une tête innocente,
Et respectant le coup par vous-même ordonné,
Vous rendre tout le sang que vous m'avez donné.
Si pourtant ce respect, si cette obéissance
Paraît digne à vos yeux d'une autre récompense,

(1) Cette traduction a été donnée par Villemain, dans ses leçons inédites sur le XVIIe siècle.

Si d'une mère en pleurs vous plaignez les ennuis,
J'ose vous dire ici qu'en l'état où je suis
Peut-être assez d'honneurs environnaient ma vie
Pour ne pas souhaiter qu'elle me fût ravie,
Ni qu'en me l'arrachant, un sévère destin,
Si près de ma naissance en eût marqué la fin.
Fille d'Agamemnon, c'est moi qui la première,
Seigneur, vous appelai de ce doux nom de père ;
C'est moi qui, si longtemps le plaisir de vos yeux,
Vous ai fait de ce nom remercier les Dieux,
Et pour qui tant de fois prodiguant vos caresses,
Vous n'avez point du sang dédaigné les faiblesses.
Hélas ! avec plaisir je me faisais conter
Tous les noms des pays que vous allez dompter ;
Et déjà, d'Ilion présageant la conquête,
D'un triomphe si beau je préparais la fête.
Je ne m'attendais pas que, pour le commencer,
Mon sang fût le premier que vous dussiez verser.
Non que la peur du coup dont je suis menacée
Me fasse rappeler votre bonté passée.
Ne craignez rien : mon cœur, de votre honneur jaloux,
Ne fera point rougir un père tel que vous ;
Et si je n'avais eu que ma vie à défendre,
J'aurais su renfermer un souvenir si tendre,
Mais, à mon triste sort, vous le savez, Seigneur,
Une mère, un amant attachaient leur bonheur.
Un roi digne de vous a cru voir la journée
Qui devait éclairer notre illustre hyménée.
Déjà sûr de mon cœur à sa flamme promis,
Il s'estimait heureux : vous me l'aviez permis.
Il sait votre dessein ; jugez de ses alarmes.

Ma mère est devant vous, et vous voyez ses larmes.
Pardonnez aux efforts que je viens de tenter
Pour prévenir les pleurs que je leur vais coûter (1).

« Qui ne sent la différence des deux morceaux, remarque M. Patin. C'est, chez Racine, une princesse qui détourne d'elle-même sa douleur, et la reporte sur les objets de son affection ; qui, soigneuse de sa dignité, demande la vie sans paraître craindre la mort. C'est, chez Euripide, une jeune fille surprise tout à coup au milieu de l'heureuse sécurité de son âge, par un terrible arrêt, qui repousse avec désespoir le glaive levé sur sa tête, qui pleure, qui caresse, qui supplie, qui cherche et poursuit la nature jusqu'au fond des entrailles d'un père, qui s'écrie douloureusement comme la captive de notre André Chénier :

O mort, tu peux attendre ; éloigne, éloigne-toi...
Je ne veux point mourir encore (2). »

(1) Acte IV, sc. 4.

« Racine, dit Villemain, ne pouvait se défendre de donner à son Iphigénie la dignité, la fierté que l'esprit chevaleresque et les mœurs de la cour de Louis XIV imposaient à une princesse. Il n'aurait pas osé, comme Euripide, lui faire exprimer l'espèce d'horreur timide, enfantine, qu'elle éprouve à la pensée de descendre dans le noir Tartare, et de quitter cette douce lumière du ciel de la Grèce. » (*Cours de Littérature au* XVIIIe *siècle*, t. III, 43e leçon).

(2) *Etudes sur les Tragiques Grecs.*

Iphigénie reçut, à son apparition, d'unanimes applaudissements. Jouée d'abord à Versailles, au mois d'août 1674, devant Louis XIV, qui voulut célébrer par des fêtes brillantes le souvenir de la conquête définitive de la Franche-Comté, la pièce parut à l'hôtel de Bourgogne au commencement de l'année suivante A la cour et à la ville, elle rencontra de nombreux approbateurs (1). C'est la mémoire de ce grand et

(1) Pourtant, elle fit des envieux. — Deux lettrés, Le Clerc et Coras, se réunirent pour faire concurrence à Racine et produire en commun une *Iphigénie* qui tomba sous le ridicule. Notre poète lui-même, dans une épigramme piquante, a éternisé le souvenir de cette malheureuse tentative.

Entre Le Clerc et son ami Coras,
Tous deux auteurs rimants de compagnie,
N'a pas longtemps sourdirent grands débats
Sur le propos de leur *Iphigénie*.
Coras lui dit : « Ta pièce est de mon cru. »
Le Clerc répond : « Elle est mienne et non vôtre. »
Mais aussitôt que l'ouvrage a paru,
Plus n'ont voulu l'avoir fait l'un ni l'autre.

Coras est l'auteur du poème qui a fait dire à Boileau dans la IX[e] satire :

Le *Jonas* inconnu sèche dans la poussière ;
. . . .

dans la IX[e] épître :

Et mon vers, bien ou mal, dit toujours quelque chose.
C'est là ce que n'ont point *Jonas* ni *Childebrand* ;

Et dans le combat du Lutrin :

L'un prend le seul *Jonas* qu'on ait vu relié.

complet succès que Boileau a conservée dans ces beaux vers :

Que tu sais bien, Racine, à l'aide d'un acteur.
Emouvoir, étonner, ravir un spectateur !
Jamais Iphigénie, en Aulide immolée,
N'a coûté tant de pleurs à la Grèce assemblée,
Que dans l'heureux spectacle à nos yeux étalé
En a fait sous son nom couler la Champmeslé (1)

III

« Voici encore une tragédie dont le sujet est pris d'Euripide, dit Racine au début de la préface de *Phèdre.* » En effet, cette pièce est toute à la fois une imitation de l'*Hippolyte* du tragique grec et de l'*Hippolyte* de Sénèque, mais une imitation comme Racine savait en faire, avec toute la liberté de son inspiration créatrice et avec l'empreinte du siècle pour lequel il écrivait.

Phèdre, épouse de Thésée, éprouve pour le jeune

(1) Épître VII, 1677.

La Champmeslé était une célèbre actrice de l'hôtel de Bourgogne. Racine qui récitait très bien, avait pris soin de la former. Elle créa les rôles de Bérénice, Roxane, Monime, Iphigénie et Phèdre. Pendant sa dernière maladie, elle renonça au théâtre en présence du curé de Saint-Sulpice, et, avant sa mort, elle renouvela cette abjuration entre les mains du curé d'Auteuil.

Hippolyte, fils de Thésée, une passion criminelle. Elle y résiste d'abord et paraît décidée à mourir plutôt que d'y céder. Mais la fausse nouvelle de la mort de son époux diminue ses scrupules et, dans une entrevue, elle ose déclarer son amour à Hippolyte qui ne dissimule ni son mépris ni son indignation. Tout d'un coup, on apprend l'arrivée de Thésée. Pour prévenir les conséquences de sa faute, l'épouse criminelle porte une accusation mensongère auprès du Roi qui, dans le feu de la colère, maudit son fils innocent et charge Neptune du soin de sa vengeance. Hippolyte meurt sous les coups d'un monstre marin, et Phèdre, déchirée de remords, termine elle-même sa vie par le poison, en avouant son crime.

La tragédie grecque ainsi que la tragédie latine ont pour titre *Hippolyte* et non pas *Phèdre*, et les deux poètes anciens ont porté le principal intérêt sur la mort d'Hippolyte, plutôt que sur le coupable amour de Phèdre. Chez l'un et l'autre, la passion règne en maîtresse dans le cœur de la malheureuse Phèdre, maîtresse d'autant plus souveraine qu'elle est le produit de cette irrésistible fatalité contre laquelle les dieux eux-mêmes renoncent à lutter. « Dans l'antiquité, dit en termes excellents Saint-Marc Girardin, la passion ne se combat pas elle-même ; elle ne se

prend pas tour à tour pour une vertu et un vice, ne s'interroge pas avec plaisir et terreur. Elle se croit inévitable, invincible. »

La Phèdre de Racine n'est plus ainsi la victime d'un inexorable destin, et si faiblement qu'elle résiste, on sent et elle sent elle-même qu'elle succombe librement. A vrai dire, il ne lui reste presque rien de la femme païenne ; elle doit aux principes chrétiens l'élévation et la noblesse des sentiments que ses fautes ne peuvent entièrement lui faire perdre. Elle est épouse coupable, plus coupable même que dans la fable antique, parce qu'elle connaît mieux les devoirs qu'elle trahit. En même temps qu'elle ose faire à Hippolyte l'aveu de son épouvantable amour, elle s'accuse et se condamne :

J'aime. Ne pense pas qu'au moment que je t'aime,
Innocente à mes yeux, je m'approuve moi-même ;
Ni que du fol amour qui trouble ma raison
Ma lâche complaisance ait nourri le poison ;
Objet infortuné des vengeances célestes,
Je m'*abhorre encor plus* que tu ne me détestes (1).

Et, quand elle n'a pas craint d'accuser Hippolyte du crime qu'elle a médité elle-même, elle se juge indigne de vivre :

(1) Acte II, sc. 5.

Mes crimes désormais ont comblé la mesure.
Je respire à la foi l'inceste et l'imposture.
Mes homicides mains, promptes à me venger,
Dans le sang innocent brûlent de se plonger.
Misérable ! *et je vis* (1) ?...

Tourmentée par ses inquiétudes, par ses regrets amers, par ses remords suivis de repentir, Phèdre excite la compassion plus encore que l'horreur. On est porté à plaindre son sort sur la terre parce qu'on redoute pour elle les sévères châtiments qui l'attendent et qu'on la voit comme déjà courbée sous l'inflexible justice de Dieu, qui va bientôt la frapper. « La crainte des flammes vengeresses et de l'éternité formidable de notre enfer, a dit très bien Chateaubriand, perce à travers le rôle de cette femme criminelle » ; et, résumant en un mot d'une vérité énergique et saisissante toute la physionomie de la Phèdre moderne, le grand écrivain l'appelle « *une chrétienne réprouvée.* »

Le rôle de Phèdre domine et efface tous les autres, qui, faiblement tracés, ressortent à peine. C'est sur elle que Racine s'est appliqué à concentrer tout l'intérêt et elle est devenue, dans la pièce française, le personnage principal et presque le seul personnage.

(1) Acte IV, sc. 6.

L'Hippolyte grec est un jeune guerrier, d'une fierté pudique et sauvage, qui vit avec de nombreux compagnons, tout occupé de courses, de chasses et de combats. Il dédaigne les autels de Vénus, et Diane est la seule divinité qui lui paraisse digne de ses hommages.

Nourri dans les forêts, il en a la rudesse (1),

dit Racine qui a apprivoisé ce prince un peu farouche pour le façonner aux sentiments, aux manières et au langage des héros de la tragédie. Comme Achille, il est amoureux, amoureux de la princesse Aricie qui, elle aussi, n'a des temps primitifs et d'une femme grecque que le nom, et dont la coquetterie savante, la délicatesse raffinée, les détours ingénieux appartiennent tout à fait à la galanterie moderne (2). Enfin, Thésée est un caractère sacrifié. Il est dépeint, avant sa venue, comme un coureur d'aventures ; et, à peine arrivé, il se laisse prendre au piége le plus grossier

(1) Acte III, sc. 1.

(2) Le *Grand Arnauld* n'adressait à l'auteur de *Phèdre* qu'un seul reproche, tout littéraire et parfaitement juste : « Pourquoi a-t-il fait Hippolyte amoureux sans nécessité ? » — « Qu'auraient dit nos petits-maîtres d'un héros qui n'aurait pas été amoureux, répondit Racine. » L'amour d'Hippolyte est, en effet, une concession au public galant, qui n'aurait pas compris une tragédie sans intrigue d'amour.

et ordonne la mort de son fils sans examen et avec une crédulité que rien ne justifie.

Malgré les beautés supérieures que renferme la tragédie de Racine, on doit regretter qu'un poète français et chrétien ait traité un sujet qui répugne à nos mœurs et blesse toutes les bienséances. Euripide était bien plus excusable. Il était grec, et la légende de Phèdre faisait partie de la mythologie grecque. De plus, chez les païens, Phèdre était moins criminelle que chez nous. Emportée par une passion fatale, elle n'avait ni la volonté ni le pouvoir de maîtriser ses irrésistibles ardeurs. Mais c'est tout autre chose que de présenter devant une société chrétienne, comme l'héroïne d'une tragédie, une princesse qui se résout, non sans de terribles combats, il est vrai, mais enfin, qui se résout à l'adultère et à l'inceste. Le talent d'un grand poète employé à rendre une semblable criminelle plus aimable ou tout au moins plus intéressante que l'innocent Hippolyte, doit paraître un don bien dangereux, puisqu'il a pour but d'embellir le vice de couleurs plus séduisantes que la vertu (1).

(1) « On raconte, s'il faut en croire La Harpe, que Racine soutint un jour, chez Mme de la Fayette, qu'avec du talent on pouvait, sur la scène, faire excuser de grands crimes, et inspirer même, pour ceux qui les commettent, plus de compassion que

Le vice capital du sujet n'est pas le seul reproche que j'oserai faire à Racine. Il est certain que le principal danger des représentations dramatiques est dans la peinture de l'amour. L'effet contagieux de toutes ces tendresses est à craindre pour l'auditoire, et il faut les condamner au théâtre comme dans les romans. Bossuet, qui connaissait si parfaitement le cœur humain et qui était si bien fait pour comprendre et excuser Racine, s'il eût été excusable, Bossuet s'est élevé avec éloquence contre les dangers des représentations émouvantes « où tout paraît effectif, où de vraies larmes dans les acteurs en attirent d'aussi véritables dans ceux qui regardent, où de vrais mouvements mettent en feu tout le parterre et toutes les loges (1) ! » Que penser, après cela, de l'influence salutaire que peut exercer la vue de ce rôle de Phèdre, où le dérèglement des sens et du cœur atteint à un

d'horreur. On ajoute qu'il cita Phèdre pour exemple ; qu'il assura pouvoir faire plaindre Phèdre coupable plus qu'Hippolyte innocent, et que cette tragédie fut la suite d'une espèce de défi qu'on lui porta. » Pour l'honneur de Racine, il est juste d'ajouter que l'anecdote venue à La Harpe de seconde ou de troisième main est d'une authenticité plus que douteuse. La préface du poète annonce, d'ailleurs, en termes formels, un dessein tout opposé à celui dont ces prétendus souvenirs de Mme de la Fayette chargent la mémoire de Racine.

(1) *Maximes sur la Comédie.*

degré voisin de la fureur et du délire ? Phèdre, mais le poète lui-même l'a dit,

> C'est Vénus tout entière à sa proie attachée (1),

c'est-à-dire, au point de vue moral, un exemple funeste et contagieux.

Chose curieuse ! les Jansénistes, en dépit de leur rigorisme de parade, ne furent pas sévères à la tragédie nouvelle, et c'est précisément *Phèdre* qui rapprocha Racine du grand Arnauld. Le poète, dans sa préface, avait exprimé l'espoir « de réconcilier la tragédie avec quantité de personnes célèbres par leur piété et leur doctrine, qui l'ont condamnée en ces derniers temps. » C'était une première avance et personne ne pouvait se méprendre sur l'allusion. Boileau fit, au nom de son ami, une démarche plus directe et décisive. Il porta un exemplaire de la pièce à Arnauld, qui la lut, la trouva parfaitement belle et convint qu'un pareil spectacle était sans danger pour les mœurs, approuvant tout particulièrement le caractère de Phèdre. « Il nous donne, dit-il, cette grande leçon, que lorsqu'en punition de nos fautes précédentes, Dieu nous abandonne à nous-mêmes et à la perversité de notre cœur, il n'est point d'excès où

(1) Acte I, sc. 3.

nous ne puissions nous porter, même en les détestant (1). » Ainsi le vieux docteur retrouvait en action les doctrines chères à Port-Royal. Comment, en effet, ne point excuser Phèdre entraînée à commettre le crime qu'elle déteste, parce qu'il lui a manqué la grâce ? Après ce jugement si favorable, Boileau n'avait plus qu'à amener Racine, en personne chez Arnauld. Il le fit, et le passé fut oublié (2).

Phèdre fut très vivement attaquée par une puissante coterie littéraire que dirigeaient une nièce de Mazarin, la duchesse de Bouillon, et son frère, le duc de Nevers, bel esprit et versificateur fécond et facile. Dans le cercle de la duchesse de Bouillon, on prisait fort Corneille, et Saint-Évremond était écouté

(1) *Mémoires* de Louis Racine.

(2) Dans son épître VII, adressée à Racine, Boileau a parlé de *Phèdre* pour le louer magnifiquement :

> Et qui, voyant un jour la douleur vertueuse
> De Phèdre malgré soi perfide, incestueuse,
> D'un si *noble travail* justement étonné,
> Ne bénira d'abord le siècle fortuné
> Qui, rendu plus fameux par tes illustres veilles,
> Vit naître sous ta main ces *pompeuses merveilles* ?

Les deux premiers vers sont excellents ; ils ont la précision, la justesse et *le trait* des meilleurs de Boileau. Sera-t-il permis d'ajouter que les quatre derniers me paraissent languissants et faibles ? Je n'aime pas le *noble travail* pour désigner une belle tragédie, et je crois, comme Voltaire, que les *merveilles* de Phèdre sont plus touchantes que *pompeuses*.

comme un oracle, Mme Deshoulières, qui avait autrefois paru à l'hôtel de Rambouillet et qui tenait elle-même société de beaux-esprits, était une des puissances du lieu. Tout ce monde patronait un jeune auteur nommé Pradon et qui venait de débuter au théâtre. L'idée vint de l'opposer à Racine et on lui fit aussi composer une *Phèdre*. Afin d'assurer à tout prix le succès de son poète favori, l'ardente duchesse de Bouillon loua, pour six représentations, la salle entière de l'hôtel de Bourgogne, où la *Phèdre* de Racine fut donnée le 1er janvier 1677 ; elle loua de même toutes les places de l'hôtel Guénégaud où, le 3 janvier, parut la tragédie de Pradon. Ainsi, nul ne put entrer au théâtre de Bourgogne que les ennemis déclarés de Racine, tandis que le parterre de l'hôtel Guénégaud se remplit de spectateurs tout disposés à un enthousiasme de commande. Malgré cette manœuvre, qui avait coûté 15,000 livres à la duchesse de Bouillon, lorsque le vrai public fut admis à la représentation, il accueillit par des sifflets la pièce de Pradon et réserva ses applaudissements à Racine. Les choses n'en finirent pas là. Il y eut, de part et d'autre, guerre de sonnets injurieux. Un sonnet de Racine et de Boileau parut si offensant au duc de Nevers qu'il les menaça tout simplement d'une correction « *de coups de bâ-*

ton donnés en plein théâtre. » Il fallut que M. le Duc, fils du grand Condé, prît les deux écrivains sous sa protection et leur offrît son hôtel pour asile. « Si vous êtes innocents, venez ; et si vous êtes coupables, venez encore. « Cette intervention décisive mit fin à cette chaude querelle, qui menaçait d'avoir un dénouement tragique (1).

Racine était resté maître du champ de bataille et sa pièce avait survécu à celle de Pradon. Mais la victoire sembla au poète trop chèrement achetée, et il renonça à une carrière où il fallait courir de si périlleux hasards. Les scrupules religieux eurent encore plus de part à sa retraite que les dépits de l'amour-propre blessé. Comme Corneille, Racine regretta d'avoir donné tant d'aliment au théâtre, et, à trente-huit ans, il se résolut à ne plus écrire pour la scène. Sans Mme de Maintenon, il aurait tenu sa promesse.

(1) Sur toutes les intrigues dont notre poète a été la victime pendant sa carrière dramatique, je dois beaucoup à un livre publié par M. Deltour, sous ce titre : *Les Ennemis de Racine*. Ce livre renferme, au sujet des sociétés et des coteries littéraires du temps, grand nombre de détails intéressants et de pièces curieuses. Je recommande spécialement la deuxième édition de l'ouvrage, comme plus riche en documents, et d'une érudition plus sûre.

CHAPITRE TROISIÈME

Esther et Athalie

I.

Mme de Maintenon voulait donner aux demoiselles de Saint-Cyr le divertissement de jouer des pièces de théâtre. Elle demanda à Racine, « s'il ne pourrait pas faire, sur quelque sujet de piété et de morale, une espèce de poème où le chant fût mêlé avec le récit, le tout lié par une action qui rendît la chose plus vive et moins capable d'ennuyer (1). » Cette demande jeta Racine dans l'embarras ; il était aimé de Mme de Maintenon et voulait lui plaire ; mais il avait renoncé au théâtre et il craignait de compromettre sa gloire. Il alla consulter Boileau, qui lui conseilla de refuser tout net. Un tel refus n'était pas facile. Réflexion faite, Racine fut d'un autre avis. Il lui sembla que

(1) Préface d'*Esther*.

c'était l'occasion d'exécuter un dessein qui souvent, comme il le dit dans sa Préface, lui avait passé dans l'esprit, c'est-à-dire, d'introduire dans la scène française les chœurs du théâtre antique, « de lier comme dans les anciennes tragédies grecques, le chœur et le chant avec l'action, et d'employer à chanter les louanges du vrai Dieu cette partie du chœur que les païens employaient à chanter les louanges de leurs fausses divinités. » Bientôt, il trouva le sujet d'Esther, et sur-le-champ il se mit à l'œuvre. Dès qu'il eut fait quelques scènes, le poète alla les lire à Mme de Maintenon. « Celle-ci en fut charmée, dit Mme de Caylus, et sa modestie ne put l'empêcher de trouver dans le caractère d'Esther, et dans quelques circonstances de ce sujet, des choses flatteuses pour elle. La Vasthi avait *ses applications* ; Aman avait de grands *traits de ressemblance*. Indépendamment de ces idées, l'histoire d'Esther convenait parfaitement à Saint-Cyr (1). »

(1) *Souvenirs de Mme de Caylus, 1728.— Les applications de l'altière* Vasthi s'adressaient à Mme de Montespan, et c'est avec Louvois que Aman avait des *traits de ressemblance*. On rapprochait de quelques paroles échappées, disait-on, à l'orgueilleux ministre, ces vers de l'insolent favori d'Assuérus :

Il sait qu'il me doit tout, et pour sa grandeur
J'ai foulé sous les pieds remords, crainte, pudeur :

Au bout de quelques mois, la tragédie était terminée, et on se disposa à la jouer. Racine, avec l'aide de Boileau, choisit les actrices, les forma lui-même à la

Qu'avec un cœur d'airain exerçant sa puissance,
J'ai fait taire les lois et gémir l'innocence :
Que pour lui, des Persans bravant l'aversion,
J'ai chéri, j'ai cherché la malédiction... (Acte III, sc. 1)

Il y avait place, du reste, pour des *applications* moins odieuses. On reconnut M[me] de Maintenon et ses soins maternels pour les demoiselles de Saint-Cyr dans l'affection marquée par Esther aux jeunes Israélites, ses compagnes d'exil :

Je mets à les former mon étude et mes soins
Et c'est là que, fuyant l'orgueil du diadème,
Lasse de vains honneurs, et me cherchant moi-même,
Aux pieds de l'Eternel je viens m'humilier
Et goûter le plaisir de me faire oublier. (Acte I[er], sc. 1.)

et on lui fit honneur de ces louanges d'Assuérus :

Je ne trouve qu'en vous je ne sais quelle grâce
Qui me charme toujours et jamais ne me lasse.
De l'aimable vertu doux et puissants attraits! (Acte II, sc.7)...
Oui, vos moindres discours ont des grâces secrètes.
(Acte III, sc. 4.)

Il faut que ce parallèle entre l'Esther biblique et l'Esther française fût bien transparent pour que Boileau lui-même l'ait constaté, quatre ans plus tard, dans la dixième satire.

J'en sais une chérie et du monde et de Dieu,
Humble dans la grandeur, sage dans la fortune.
Qui gémit, *comme Esther*, de sa gloire importune.
(Satire X, 1693).

Toutes ces allusions surprises et signalées par la Cour ne furent point étrangères au succès d'*Esther*.

déclamation et finit par les amener à une perfection que personne n'espérait. La première représentation eut lieu le 26 janvier 1689. Mme de Maintenon n'avait rien négligé pour en rehausser l'éclat ; les costumes et les décors étaient également magnifiques. La musique des chœurs avait été composée exprès par le maître de chapelle de Saint-Cyr, nommé Moreau, qui était un artiste de mérite.

Louis XIV était présent, et avec lui le Dauphin, Monsieur le Prince, fils du grand Condé, *Louvois* et des évêques, parmi lesquels Bossuet. Tout alla à souhait et le Roi fut ravi. « On a représenté à Saint-Cyr la comédie ou tragédie d'*Esther*, écrit Mme de Sévigné. Le Roi l'a trouvée admirable : M. le Prince y a pleuré. Racine n'a rien fait de plus beau ni de plus touchant : il y a une prière d'Esther pour Assuérus, qui enlève. J'étais en peine qu'une petite demoiselle représentât le Roi : on dit que cela est fort bien (1). »

(1) Lettre du 28 janvier 1689. — Les jeunes actrices contribuèrent grandement au succès. Il est certain qu'elles firent de leur mieux pour bien remplir leur personnage et pour mettre en pratique les excellents conseils de Racine et de Boileau qui se tenaient dans les coulisses pendant le spectacle.

« Elles avaient bonne envie de faire honneur à leurs maîtres, disent les *Mémoires des dames de Saint-Cyr* ; elles y allaient même si simplement que quelques-unes, dans la peur de man-

Revenu à Versailles, le Roi ne fit plus que parler d'*Esther* et il montra un tel enthousiasme que la Dauphine, le duc d'Orléans et les princes lui demandèrent à voir cette merveille. Il le leur accorda, et non-seulement à eux, mais à un grand nombre de personnes de distinction. Ce fut l'occasion de cinq nouvelles représentations ; elles eurent pour spectateurs tout ce qu'il y avait de plus illustre par la naissance, les dignités, l'esprit, la vertu. Mme de Sévigné fut du nombre des heureux invités et elle a laissé un fort piquant récit du spectacle.

quer, se mettaient à genoux derrière le théâtre et disaient des *Veni Creator*, afin d'obtenir de ne pas broncher...

« Il arriva un jour que Mlle de la Maisonfort hésita en jouant son rôle. Racine s'en aperçut et en fut ému. Aussi, quand Mademoiselle de la Maisonfort sortit de dessus le théâtre, il lui dit d'un air fâché : Ah ! Mademoiselle, qu'avez-vous fait ? voilà une pièce perdue. » Elle, sur le mot de pièce perdue, croyant que c'était en effet par sa faute, se mit à pleurer. Lui, qui, avec tout son esprit, ne laissait pas de faire quelquefois des traits de simplicité, était peiné de l'avoir contristée et craignant, comme elle devait retourner sur le théâtre, qu'il ne parut qu'elle avait pleuré, voulut aussi la consoler, et pour essuyer ses larmes, *il tira son mouchoir de sa poche et l'appliqua lui-même à ses yeux*, comme on fait aux enfants pour les apaiser, lui disant des paroles douces, afin de l'encourager, et que cela ne l'empêchât pas de bien achever ce qu'elle avait encore à faire. Malgré cette précaution, le roi s'aperçut qu'elle avait les yeux un peu rouges et dit : La petite a pleuré. « Quand on sut ce que c'était et la simplicité de M. Racine, on en rit et lui-même aussi, qui, n'ayant en tête que la pièce, avait fait cette action sans penser le moins du monde à ce qu'elle avait de peu convenable. »

« Nous allâmes samedi à Saint-Cyr, Mme de Coulanges, Mme de Bagnols, l'abbé Têtu et moi. Nous trouvâmes nos places gardées. Un officier dit à Mme de Coulanges que Mme de Maintenon lui faisait garder un siége auprès d'elle : vous voyez quel honneur. « Pour vous, madame, me dit-il, vous pouvez choisir. » Je me mis avec Mme de Bagnols au second banc derrière les duchesses. Le maréchal de Bellefonds vint se mettre, par choix, à mon côté droit, et devant c'étaient Mmes d'Auvergne, de Coislin, de Sully. Nous écoutâmes, le maréchal et moi, cette tragédie avec une attention qui fut remarquée, et *de certaines louanges sourdes et bien placées*, qui n'étaient peut-être pas sous les *fontanges* de toutes les dames. Je ne puis vous dire l'excès de l'agrément de cette pièce : c'est une chose qui n'est pas aisée à représenter, et qui ne sera jamais imitée : c'est un rapport de la musique, des vers, des chants, des personnes, si parfait et si complet, qu'on n'y souhaite rien ; les filles qui font des rois et des personnages sont faites exprès : on est attentif, et on n'a point d'autre peine que celle de voir finir une si aimable pièce ; tout y est simple, tout y est innocent, tout y est sublime et touchant : cette fidélité de l'histoire sainte donne du respect ; tous les chants convenables aux paroles, qui sont tirées des psaumes ou de *la Sagesse*, et mis dans le sujet, sont d'une beauté qu'on ne soutient pas sans larmes : la mesure de l'approbation qu'on donne à cette pièce, c'est celle du goût et de l'attention. J'en fus charmée, et le maréchal aussi, qui sortit de sa place, pour aller dire au Roi combien il était content, et qu'il était auprès d'une dame qui était bien digne d'avoir vu *Esther*. Le Roi vint vers nos places, et après avoir tourné, il s'adressa à moi, et me dit : « Madame, je suis assuré que

vous avez été contente. » Moi, sans m'étonner, je répondis : « Sire, je suis charmée ; ce que je sens est au-dessus des paroles. » Le Roi me dit : « Racine a bien de l'esprit. » Je lui dis : « Sire, il en a beaucoup ; mais en vérité ces jeunes personnes en ont beaucoup aussi : elles entrent dans le sujet comme si elles n'avaient jamais fait autre chose. » Il me dit : « Ah ! pour cela, il est vrai. » Et puis Sa Majesté s'en alla et me laissa l'objet de l'envie. Comme il n'y avait quasi que moi de nouvelle venue, il eut quelque plaisir de voir mes sincères admirations sans bruit et sans éclat. M. le prince, M[me] la princesse vinrent me dire un mot ; M[me] de Maintenon, un éclair : elle s'en allait avec le Roi ; je répondis à tout, car j'étais en fortune (1).

La tragédie d'*Esther* a pour sujet le célèbre dévouement de cette reine, fille adoptive du juif Mardochée et qui était devenue, à cause de sa beauté,

(1) Lettre à M[me] de Grignan, 21 février 1689. Bossuet était encore, cette fois, au nombre des Spectateurs.

M[me] de Sévigné n'eut pas la bonne fortune d'entendre la meilleure actrice, M[me] de Caylus, la petite cousine de M[me] de Maintenon qui, l'ayant élevée, l'appelait par amitié *Sa nièce.* Racine avait ajouté pour elle à sa pièce le prologue qu'il met dans la bouche de *la Piété* et qui rappelle les expositions de la scène antique. Elle le dit avec une grâce parfaite et de façon à faire regretter qu'on ne lui eût pas confié un rôle plus important. Aussi fut-elle appelée à suppléer les diverses actrices et elle remplit tous les personnages, même celui d'Esther. Son succes fut éclatant ; elle réussit, dit Dangeau, *mieux que n'aurait pu faire la Champmeslé.* Elle ne réussit même que trop bien, au gré de M[me] de Maintenon, qui la trouva trop aimable et trop touchante et ne lui permit pas de paraître aux deux dernieres représentations.

l'épouse d'Assuérus, l'un des successeurs de Cyrus. La nation juive avait été condamnée à périr. Émue du péril que couraient ses malheureux compatriotes, Esther osa paraître devant le roi, plaida leur cause par ses prières et par ses larmes et réussit à obtenir leur grâce. Cette touchante histoire a été rapportée tout au long dans l'Écriture sainte au livre d'*Esther*, et Racine, en la reproduisant sur la scène, ne s'est jamais écarté du texte sacré, dont il a respecté scrupuleusement toutes les indications (1).

Comme pièce de théâtre, *Esther* a été l'objet des critiques de La Harpe :

« Les défauts du plan, dit-il, sont connus et avoués : le plus grand de tous est le manque d'intérêt. Il ne peut y en avoir d'aucune espèce. Esther et Mardochée ne sont nullement en danger, malgré la proscription des Juifs ; Assuérus ne la fera pas mourir parce qu'elle est juive, ni Mardochée, qui lui a sauvé la vie, et qui est comblé, par son ordre, des plus grands honneurs. Il ne s'agit donc que du peuple juif, mais on sait que le danger d'un peuple ne peut pas seul faire la base d'un intérêt dramatique, parce

(1) Assuérus est le nom biblique de Darius I[er], fils d'Hystaspe. C'est à Mardochée qu'on attribue généralement le livre d'*Esther*.

qu'on ne s'attache pas à une nation comme à un individu : il faut, dans ce cas, lier au sort de cette nation celui de quelques personnages intéressants par leur situation, et l'on voit que celle d'Esther et de Mardochée *n'a rien qui fasse craindre pour eux.* »

Geoffroy a pris la défense d'*Esther* contre La Harpe et l'a très solidement réfuté. « D'abord il est faux qu'un personnage ne puisse intéresser, à moins qu'il ne soit en danger de mourir. La mort n'est pas le plus grand des malheurs, et, avec leurs sentiments de patriotisme, survivre à la nation juive eût été un malheur plus grand pour Esther et Mardochée que de mourir en même temps que leurs frères. Donc, par là même que le peuple juif est en danger, Esther et Mardochée sont eux-mêmes dans une situation très critique. D'ailleurs, est-il vrai que leur personne ne coure aucun danger? Il est vrai, Assuérus aime Esther, mais il en a aimé bien d'autres qui lui sont devenues suspectes et qu'il a traitées avec la dernière rigueur, témoin Vasthi elle-même. Assuérus a reçu de Mardochée un service signalé dont il n'a pas perdu le souvenir, mais Aman aussi a rendu autrefois des services au Roi, et pourtant il sera sacrifié aussitôt qu'il deviendra dangereux. La Harpe a donc tort de

dire que la situation d'Esther et de Mardochée *n'a rien qui fasse craindre pour eux.* »

Est-ce à dire que *Esther* est irréprochable ? Cette tragédie ne compte que trois actes, et on a trouvé, non sans raison, que, dans cette pièce si courte, il y a des longueurs, le début du troisième acte, par exemple, et des rôles à peu près inutiles, comme Zarès, la femme d'Aman. Il est plusieurs caractères qui, seulement esquissés, n'ont point reçu tout leur développement. Ainsi Mardochée, dont Esther donne dès le principe une si haute idée, n'est presque connu que de réputation ; il paraît à peine deux fois, et pour fort peu de temps. Assuérus est un roi trop effacé et dont les véritables sentiments ne se manifestent point. Il serait embarrassant de dire précisément ce qu'il est, et s'il penche pour le bien plutôt que pour le mal. Sans doute, c'est un honnête homme au dénouement, et il se décide pour la cause de la justice, mais cet honnête homme de la dernière heure a pris et conservé pour ministre Aman, et, sur des motifs bien frivoles, il s'est résolu à ordonner la destruction d'un grand peuple. Deux caractères sont tout à fait sans reproche : Aman, triste victime d'une ambition que les honneurs redoublent sans la satisfaire : et Esther, type aimable de dévouement géné-

reux à la foi de ses pères et au souvenir de sa patrie.

Le principal mérite d'*Esther* est dans le style qui, à toutes les perfections anciennes que l'on admire dans *Britannicus* ou *Iphigénie*, a ajouté des perfections nouvelles, tirées de sources plus pures. Racine avait donné à l'étude des Livres Saints les douze années qui séparent *Esther* de *Phèdre*. Aussi la pièce est comme nourrie de l'Écriture, où le poète va puiser constamment son inspiration, et dont il reproduit la sublimité.

Déterminée par le péril des Juifs et les exhortations de Mardochée à se présenter devant Assuérus, la Reine adresse au Tout-Puissant une touchante prière, traduite presque littéralement du livre d'*Esther*.

O mon souverain Roi !
Me voici donc tremblante et seule devant toi.
Mon père mille fois m'a dit dans mon enfance
Qu'avec nous tu juras une sainte alliance,
Quand pour te faire un peuple agréable à tes yeux,
Il plut à ton amour de choisir nos aïeux.
Même tu leur promis de ta bouche sacrée
Une postérité d'éternelle durée.
Hélas ! ce peuple ingrat a méprisé ta loi ;
La nation chérie a violé sa foi ;
Elle a répudié son époux et son père,
Pour rendre à d'autres dieux un honneur adultère.

Maintenant elle sert sous un maître étranger.
Mais c'est peu d'être esclave, on la veut égorger.
Nos superbes vainqueurs, insultant à nos larmes,
Imputent à leurs dieux le bonheur de leurs armes,
Et veulent aujourd'hui qu'un même coup mortel
Abolisse ton nom, ton peuple et ton autel.
Ainsi donc un perfide, après tant de miracles,
Pourrait anéantir la foi de tes oracles,
Ravirait aux mortels le plus cher de tes dons,
Le Saint que tu promets et que nous attendons ?
Non, non, ne souffre pas que ces peuples farouches,
Ivres de notre sang, ferment les seules bouches,
Qui dans tout l'univers célèbrent tes bienfaits ;
Et confonds tous ces dieux qui ne furent jamais (1).

Cette même Esther, qui s'incline si humblement devant Dieu et implore son secours par de si émouvantes supplications, trouve, pour vanter à Assuérus la majesté de son Dieu et sa puissance infinie, des accents nobles, élevés, éloquents, qui rappellent les plus beaux vers de *Polyeucte* :

Ce Dieu, maître absolu de la terre et des cieux,
N'est point tel que l'erreur le figure à vos yeux.
L'Éternel est son nom. Le monde est son ouvrage ;
Il entend les soupirs de l'humble qu'on outrage,
Juge tous les mortels avec d'égales lois,
Et du haut de son trône interroge les rois.

(1) Acte I, sc. 4.

Des plus fermes États la chute épouvantable,
Quand il veut, n'est qu'un jeu de sa main redoutable (1).

Mardochée, dans une autre scène, ne parle pas de Dieu avec moins de grandeur.

Que peuvent contre lui tous les rois de la terre ?
En vain ils s'uniraient pour lui faire la guerre :
Pour dissiper leur ligue il n'a qu'à se montrer ;
Il parle, et dans la poudre il les fait tous rentrer.
Au seul son de sa voix la mer fuit, le ciel tremble ;
Il voit comme un néant tout l'univers ensemble ;
Et les faibles mortels, vains jouets du trépas,
Sont tous devant ses yeux comme s'ils n'étaient pas (2).

Le dernier chœur de la pièce, véritable chant d'allégresse et hymne d'actions de grâces, à la suite de l'édit de délivrance des Juifs, est tout plein de souvenirs bibliques.

Après ce cri de triomphe,

Dieu fait triompher l'innocence :
Chantons, célébrons sa puissance.

(1) Acte III, sc. 4. — La Harpe et Geoffroy admirent avec enthousiasme ce passage dont la beauté, selon eux, ne sera jamais dépassée. Et c'est en le lisant que Voltaire s'écriait : « On a honte de faire des vers quand on en lit de pareils ! »

(2) Acte I, sc. 3. — Le dernier vers est traduit mot à mot d'Isaïe : « Omnes gentes quasi non sint, sic sunt coram eo. » (Isaïe, chap. XII).

une jeune Israélite revient sur le danger passé, pour en tirer une terrible leçon contre les orgueilleux et les impies.

J'ai vu l'impie adoré sur la terre.
Pareil au Cèdre, il cachait dans les cieux
Son front audacieux ;
Il semblait à son gré gouverner le tonnerre,
Foulait aux pieds ses ennemis vaincus.
Je n'ai fait que passer, il n'était déjà plus (1)...

Suit l'éloge d'Esther, instrument de la miséricorde céleste, après lequel éclate un nouveau transport de joie et de reconnaissance.

Ton Dieu n'est plus irrité :
Réjouis-toi, Sion, et sors de la poussière,
Quitte les vêtements de ta captivité,
Et reprends ta splendeur première,
Les chemins de Sion à la fin sont ouverts.
Rompez vos fers.
Tribus captives,
Troupes fugitives,
Repassez les monts et les mers.
Rassemblez-vous des bouts de l'univers (2).

(1) Acte III, sc. 9. « Vidi impium superexaltatum, et elevatum sicut cedros Libani. Et transivi, et ecce non erat. » (Psal. xxxvi).

La paraphrase de Racine, toute sublime qu'elle est, ne peint pas l'irrésistible rapidité de la chute de l'impie.

(2) « Consurge, consurge, induere fortitudine tua, Sion,

Tout le chœur se termine par un dernier et plus solennel hommage à Dieu.

Que son nom soit béni ; que son nom soit chanté.
Que l'on célèbre ses ouvrages
Au delà des temps et des âges,
Au delà de l'Éternité (1).

II.

« Le grand succès d'*Esther*, dit Mme de Caylus, mit Racine en goût ; il voulut composer une autre pièce; et le sujet d'Athalie, c'est-à-dire la mort de cette reine et la reconnaissance de Joas, lui parut le plus beau de tous ceux qu'il pouvait tirer de l'Écriture sainte (2). Il y travailla sans perdre de temps ; et l'hiver d'après, cette nouvelle pièce se trouva en état d'être représentée. Mais Mme de Maintenon reçut de tous côtés tant d'avis et tant de *représentations des dévots*, qui agissaient en cela de bonne foi, et de la

induere vestimentis gloriæ tuæ, Jerusalem... Excutere de pulvere, consurge; sede, Jerusalem : solve vincula colli tui, captiva filia Sion. » (Isaïe, chap. LII).

(1) Dominus regnabit in æternum et ultra. (Exode, cap. XV).

(2) L'histoire de la chute d'Athalie et du Couronnement de Joas se lit au quatrième livre des *Rois* et aussi dans les *Paralipomènes*.

part des poètes jaloux de la gloire de Racine, qui, non contents de faire parler les gens de bien, écrivirent plusieurs lettres anonymes, qu'ils empêchèrent enfin *Athalie* d'être représentée sur le théâtre. On disait à Mme de Maintenon qu'il était honteux à elle d'exposer sur le théâtre des demoiselles rassemblées de toutes les parties du royaume pour recevoir une éducation chrétienne, et que c'était mal répondre à l'idée que l'établissement de Saint-Cyr avait fait concevoir..... Le lieu, le sujet des pièces, et la manière dont les spectateurs étaient introduits dans Saint-Cyr, devaient justifier Mme de Maintenon; et elle aurait pu ne pas s'embarrasser de discours qui n'étaient fondés que sur l'envie et la malignité; mais elle pensa différemment, et arrêta ces spectacles dans le temps que tout était prêt pour jouer *Athalie.* »

Il y a lieu de donner raison à Mme de Maintenon contre Mme de Caylus. Celle-ci juge les choses en grande dame et en femme du monde qui se plaît aux divertissements magnifiques et qui a le goût des fêtes de la cour. Les *dévots* avaient de plus graves soucis, et c'est à bon droit que leurs remontrances touchèrent une personne de sens et de religion comme était Mme de Maintenon. Les dames de Saint-Cyr furent les premières à réclamer de leur pieuse fondatrice le

sacrifice de représentations brillantes auxquelles on les avait contraintes d'assister et qui mettaient également en péril et leur humilité et la vertu de leurs jeunes pensionnaires.

Athalie fut jouée à Versailles, au commencement de 1691, dans la chambre même de Mme de Maintenon, devant le Roi et un tout petit nombre de spectateurs, et les actrices y parurent avec leurs habits ordinaires. La pièce n'eut cependant pas un moindre succès que *Esther* auprès de cet auditoire de choix qui, dans un sujet et sous des noms juifs, retrouvait toutes ses idées politiques et religieuses, l'attachement à la monarchie légitime, la fidélité au culte des aïeux, l'union indissoluble du trône et de l'autel.

Les suffrages du public ne ratifièrent pas l'approbation de la Cour. *Athalie* imprimée trouva peu de lecteurs et elle ne fut pas représentée à Paris. « Dans plusieurs sociétés, dit Geoffroy, s'il faut en croire certains Mémoires du temps, on avait établi, par forme de plaisanterie, que celui qui mériterait une *pénitence*, lirait quelques vers d'*Athalie ;* on traitait Racine et son chef-d'œuvre comme jadis Racine, Boileau et leurs amis avaient traité Chapelain et son poème de *Jeanne d'Arc*. Un jeune officier fut condamné à lire la première scène : il se trouva que cet

officier était un homme d'un goût sûr, un homme capable de sentir le mérite d'*Athalie* ; au lieu d'une scène, il lut toute la pièce, puis la relut sur-le-champ; il vint ensuite remercier la compagnie de lui avoir fait connaître le *miracle* de la poésie française, et, au milieu de l'étourdissement général, il déclama quelques passages qui firent partager son admiration à tous les assistants; chacun en parla de son côté, et ainsi commença la révolution qui devait consoler la cendre de Racine. »

Ce fut seulement après la mort de Louis XIV, et, par l'ordre du Régent, qu'en 1716 cette tragédie parut sur la scène. Elle fut reçue par d'unanimes applaudissements et regardée dès lors comme le chef-d'œuvre du théâtre français (1).

Athalie était tombée à cause de sa perfection même. Cette pièce était une véritable nouveauté dans

(1) Il paraît que les circonstances ne furent pas sans influence sur cette révolution du goût public. Les allusions, moins nombreuses que dans *Esther*, étaient pourtant sensibles. Louis XV avait à peu près le même âge que Joas; lui aussi, restait le dernier d'une famille nombreuse et brillante; on avait tremblé pour ses jours. Plusieurs vers de la pièce pouvaient lui être appliqués :

Voilà donc votre roi, votre unique espérance ;
J'ai pris soin jusqu'ici de vous le conserver, etc.
Du fidèle David c'est le précieux reste, etc.
Songez qu'en cet enfant tout Israël réside, etc.

le théâtre de Racine : on n'y trouve point d'amour, aucun de ces combats du cœur qui remplissent *Andromaque*, *Iphigénie* et *Phèdre*. Des spectateurs accoutumés au spectacle de héros dont les faiblesses et les passions s'exprimaient avec toutes les délicatesses du langage et les raffinements de la galanterie, restèrent froids en face de personnages religieux, qui parlaient la langue des prophètes, et faisaient intervenir le ciel dans tous leurs desseins. L'influence divine partout sensible, l'action constante d'un Dieu invisible et présent, qui conduit les événements d'une main secrète mais toute puissante, toucha faiblement les spectateurs dont les goûts étaient profanes. La pièce parut étrange à un public dont elle contrariait les habitudes, et elle fut jugée médiocre et sans chaleur parce qu'elle n'excitait aucune des émotions passionnées qu'on était accoutumé à venir chercher au théâtre. L'absence d'intrigue amoureuse fut, aux yeux des contemporains, un grand vice de la pièce ; à nos yeux, c'est un de ses principaux mérites.

Athalie réunit toutes les qualités de la tragédie (1) :

(1) La Harpe résume ainsi tous les mérites divers qu'il reconnaît à *Athalie* :

« La conception la plus étendue et la plus riche, dans le sujet le plus simple, et qui paraissait le plus stérile ; le mérite unique d'intéresser pendant cinq actes, avec un prêtre et un enfant,

on peut dire qu'elle est la tragédie parfaite. L'action, clairement indiquée dans la première scène qui est le modèle accompli de l'exposition dramatique, se déroule avec une simplicité et une rapidité admirables. Les péripéties se succèdent et s'engendrent les unes les autres pour conduire au dénouement, qui en découle comme la conséquence inévitable. Tout repose sur ce fameux songe qui est la cheville ouvrière du drame. C'est parce que Athalie a vu Joas la menacer en rêve, qu'elle vient le réclamer dans le temple. C'est parce qu'elle vient réclamer Joas, que Joad se

sans mettre en œuvre aucune des passions qui sont les ressorts ordinaires de l'art dramatique, sans amour, sans épisodes, sans confidents; la vérité des caractères, l'expression des mœurs empreinte dans chaque vers, la magnificence d'un spectacle auguste et religieux qui montre la tragédie dans toute la dignité qui lui appartient; la sublimité d'un style également admirable dans un pontife qui parle le langage des prophètes, et dans un enfant qui parle celui de son âge; la beauté soutenue d'une versification où Racine a été au-dessus de lui-même; un dénouement en action, et qui présente un des plus grands tableaux qu'on ait jamais offerts sur la scène; voilà ce qui a placé *Athalie* au premier rang des productions du génie poétique. »

Voltaire, jusqu'au jour où il a la faiblesse d'en vouloir à *Athalie* d'être un sujet chrétien, la proclame bien haut le *chef-d'œuvre de l'esprit humain*.

Le critique Lemercier, au premier volume de son *Cours analytique de Littérature générale*, éprouve sur cette pièce les *vingt-six* règles que sa théorie sévère et minutieuse impose à la tragédie comme conditions de perfection absolue, et il n'en est pas une qu'*Athalie* ne remplisse rigoureusement.

décide à faire couronner sans retard le jeune roi. C'est pour proclamer Joas en la présence d'Athalie que le grand-prêtre l'invite à revenir dans le lieu saint. Enfin, c'est le retour de la reine qui la livre désarmée à ses ennemis et lui fait trouver le châtiment de ses cruautés. Voilà comme la catastrophe finale, préparée par toute la suite d'une action parfaitement conduite, s'en dégage et en forme la plus naturelle conclusion (1).

Tous les caractères sont admirablement tracés en vue de cette action. Aucun personnage n'est inutile. Deux camps sont en présence : le camp du vrai Dieu,

(1) Dans *Athalie* la fameuse régle des *Trois Unités* est scrupuleusement observée. Tout le drame se passe en un même lieu que fait connaître Abner dès l'ouverture de la scène,

Oui, je viens dans son *temple* adorer l'Éternel.

Les recommandations de Joad à Abner, tout au début de la pièce, avertissent que l'action commence le matin, et qu'elle sera terminée avant la nuit.

Quand l'astre du jour
Aura sur l'horizon fait le tiers de son tour,
Lorsque la troisième heure aux prières rappelle,
Retrouvez-vous au temple avec ce même zèle.
Dieu pourra vous montrer par d'importants bienfaits
Que sa parole est stable et ne trompe jamais.

Enfin, un seul personnage est en péril et tout l'intérêt se concentre sur la restauration de Joas. Joad, Josabeth et Abner lui-même, n'agissent que pour défendre ce dernier rejeton des rois légitimes dont veulent s'emparer Athalie et Mathan.

de la justice et de l'innocence ; et le camp de Baal, de l'usurpation et du crime. Dans le camp de Dieu se trouve le grand prêtre Joad que sa foi et son enthousiasme religieux transforment en prophète, en libérateur d'Israël ; le roi Joas, héritier légitime du trône, enfant simple et ingénu, élevé à l'ombre du sanctuaire et dont l'intelligence précoce a devancé les années ; Josabeth, la fille des rois, épouse de Joad et qui prodigue à Joas les soins et la tendresse d'une mère ; Abner, le soldat loyal qui, placé entre l'innocence opprimée et le crime triomphant, conserve au malheur une fidélité timide, mais sincère. Dans le camp ennemi, il y a Athalie, fille d'Achab et de Jézabel, reine usurpatrice et cruelle, couverte du sang de son fils Ochozias et de ses petits-fils, et qui expie déjà par ses remords les crimes qu'il lui faudra payer de sa vie, et Mathan, ancien lévite, prêtre apostat, digne serviteur de son orgueilleuse maîtresse, qu'il excite au mal avec la fureur et la haine d'un renégat. Tous ces différents caractères ont leur développement entier, leur physionomie particulière, leur vie propre. *Athalie* est bien supérieure à *Andromaque* et à *Phèdre* où le personnage principal efface, domine, absorbe tous les autres.

Pourtant il y a dans *Athalie* un personnage supé-

rieur, tout-puissant, auquel se rapporte la pièce entière, depuis le premier vers jusqu'au dernier : c'est Dieu. « Dieu est là, dit Sainte-Beuve, au-dessus du grand prêtre et de l'enfant, et à chaque point de cette simple et forte histoire à laquelle sa volonté sert de loi ; il y est invisible, immuable, partout senti, caché par le voile du Saint des saints où Joad pénètre une fois l'an, et d'où il ressort le plus grand après celui qu'on ne mesure pas. »

Racine choisit pour la proclamation de Joas une des principales fêtes des Juifs, l'anniversaire de la publication de la loi, qu'on appelait aussi la fète des Prémices, parce qu'on y offrait à Dieu les premiers pains de la moisson nouvelle. Il introduit avec le grand prêtre un guerrier qui a servi sous les rois de Juda, fortement attaché à leur mémoire et au culte de ses pères. La pensée de Dieu ouvre la première scène, par ces paroles d'Abner :

Oui, je viens dans son temple adorer l'Éternel (1).

et ferme la dernière, sur cette leçon de Joad à son pupille :

... Apprenez, roi des Juifs, et n'oubliez jamais

(1) Acte I, sc. 1.

Que les rois dans le Ciel ont un juge sévère,
L'innocence un vengeur, et l'orphelin un père (1).

Dans tout autre sujet, il semblerait que ce fut à un homme tel qu'Abner d'être l'appui d'un roi orphelin et de travailler à son rétablissement. Mais ici c'est Dieu qui doit tout faire :

Dieu, qui de l'orphelin protége l'innocence,
Et fait dans la faiblesse éclater sa puissance (2).

C'est de cette faiblesse même que l'auteur a tiré l'intérêt qu'il sait répandre sur la cause du grand prêtre et de Joas. Joad déclare que sa confiance en Dieu ne connaît pas de bornes.

Celui qui met un frein à la fureur des flots
Sait aussi des méchants arrêter les complots.
Soumis avec respect à sa volonté sainte,
Je crains Dieu, cher Abner, et n'ai point d'autre crainte (3).

(1) Acte V, sc. 8.

(2) Acte I, sc. 2.

(3) Acte I, sc. 1. « Tout ce qu'il peut y avoir de sublime, dit Boileau, paraît rassemblé dans ces quatre vers ; la grandeur de la pensée, la noblesse du sentiment, la magnificence des paroles, et l'harmonie de l'expression, si heureusement terminée par ce dernier vers : *Je crains Dieu, cher Abner*, *etc.* D'où je conclus que c'est avec très peu de fondement que les admirateurs outrés de monsieur Corneille veulent insinuer que monsieur Racine lui est beaucoup inférieur pour le sublime ; puisque, sans rapporter ici quantité d'autres preuves que je

Quand Josabeth lui dit :

Abner, le brave Abner, viendra-t-il nous défendre ?

Le grand prêtre répond :

Abner, quoiqu'on se pût assurer sur sa foi,
Ne sait pas même encor si nous avons un roi.

JOSABETH.

Mais à qui de Joas confiez-vous la garde ?
Est-ce Obed, est-ce Ammon que cet honneur regarde ?
De mon père sur eux les bienfaits répandus.....

JOAD.

A l'injuste Athalie ils se sont tous vendus.

JOSABETH.

Qui donc opposez-vous contre ses satellites ?

JOAD.

Ne vous l'ai-je pas dit ? Nos prêtres, nos lévites.

JOSABETH.

Peut-être dans leurs bras Joas percé de coups...

JOAD.

Et comptez-vous pour rien Dieu qui combat pour nous (1)?

pourrais donner du contraire, il ne me paraît pas que toute cette grandeur de vertu romaine tant vantée, que ce premier a si bien exprimée dans plusieurs de ses pièces, qui a fait son excessive réputation, soit au-dessus de l'intrépidité plus qu'héroïque, et de la parfaite confiance en Dieu de ce véritablement pieux, grand, sage et courageux Israélite. » (*Réflexions Critiques sur Longin*, Réflex. XII.)

(1) Acte I, sc. 2.

Toujours Dieu ; et quand Athalie périra, c'est le bras de Dieu qui l'aura frappée et qui cachera celui de Joad. Enfin, c'est encore Dieu qui est invoqué, lorsque, Athalie donnant dans le piége, le grand prêtre éclate :

Grand Dieu ! voici ton heure, on t'amène ta proie (1) ;

et que s'adressant à la reine vaincue, il s'écrie :

Tes yeux cherchent en vain, tu ne peux échapper.
Et Dieu de toutes parts a su t'envelopper (2).

Athalie comprend elle-même qu'elle succombe sous les coups d'un adversaire plus puissant que Joad ; elle laisse échapper ce cri d'humiliation et de douleur :

Dieu des Juifs, tu l'emportes (3) !

Racine, dans ses pièces profanes, avait pris admirablement le style des écrivains qu'il avait imités. Aussi pathétique et aussi touchant qu'Euripide, aussi pur et aussi harmonieux que Virgile, il avait égalé la profondeur éloquente et sublime de Tacite.

(1) Acte V, sc. 3.
(2) Acte V, sc. 5.
(3) Acte V, sc. 6. — C'est le cri que la tradition attribue à Julien l'Apostat mourant sur le champ de bataille où il avait repoussé les Perses : *Vicisti, Galilæe.*

Mais la langue d'*Iphigénie* ou de *Britannicus* ne convenait pas à *Athalie*; il fallait s'élever plus haut que les plus grands poètes et les plus graves historiens, et s'inspirer d'un modèle au-dessus de tous les écrits sortis de la main des hommes. Ici toutes les fictions païennes, tout le luxe et tout l'artifice de la poésie antique ont disparu; le drame s'anime de la sublime énergie des prophètes et s'embrase de tout le feu des psaumes.

La prophétie de Joad est entièrement composée de passages de la Bible, rapprochés avec un art infini.

Cieux, écoutez ma voix; terre, prête l'oreille (1);
Ne dis plus, ô Jacob, que ton Seigneur sommeille.
Pécheurs, disparaissez, le Seigneur se réveille.

(*Intervalle rempli par une symphonie.*)

Comment en un plomb vil l'or pur s'est-il changé (2)?
Quel est dans le lieu saint ce pontife égorgé (3)?

(1) Acte III, sc. 7. — « Audite, cœli, quæ loquor; audiat terra verba oris mei. » (*Deuteronome* chap. XXXII. v. 1).

(2) Allusion à Joas, dont le règne ne répondit pas à l'éducation sainte qu'il avait reçue dans le temple. « Quomodo obscuratum est aurum, mutatus est color optimus. (Jérémie, *Lamentations*, chap. IV, v. 1.)

(3) « Zacharie. » (*Note de Racine.*) Joas devait faire lapider Zacharie fils de Joad et son successeur dans le souverain pontificat.

Pleure, Jérusalem, pleure, cité perfide,
Des prophètes divins malheureuse homicide.
De son amour pour toi ton Dieu s'est dépouillé.
Ton encens à ses yeux est un encens souillé.
Où menez-vous ces enfants et ces femmes (1)?
Le Seigneur a détruit la reine des cités.
Ses prêtres sont captifs, ses rois sont rejetés.
Dieu ne veut plus qu'on vienne à ses solennités.
Temple, renverse-toi. Cèdres, jetez des flammes.
Jérusalem, objet de ma douleur,
Quelle main en un jour t'a ravi tous tes charmes?
Qui changera mes yeux en deux sources de larmes
Pour pleurer ton malheur (2)?

(*Nouvel intervalle de symphonie.*)

Quelle Jérusalem nouvelle (3)
Sort du fond du désert, brillante de clartés,
Et porte sur le front une marque immortelle?
Peuples de la terre, chantez.
Jérusalem renaît plus charmante et plus belle.
D'où lui viennent de tous côtés
Ces enfants (4) qu'en son sein elle n'a point portés?

(1) « Captivité de Babylone. » (*Note de Racine.*)

(2) « Quis dabit capiti meo aquam, et oculis meis fontem lacrymarum? » (Jérémie, chap. IX, v. 1.)

(3) « L'Église. » (*Note de Racine.*) — Quæ est ista quæ ascendit per desertum, sicut virgulta fumi ex aromatibus myrrhæ et thuris et universi pulveris pigmentarii? » (*Cantique des Cantiques*, ch. III, v. 6.)

(4) « Les Gentils. » (*Note de Racine.*)

Lève, Jérusalem, lève ta tête altière.
Regarde tous ces rois de ta gloire étonnés.
Les rois des nations, devant toi prosternés,
De tes pieds baisent la poussière;
Les peuples à l'envi marchent à ta lumière.
Heureux qui pour Sion d'une sainte ferveur
Sentira son âme embrasée!
Cieux, répandez votre rosée,
Et que la terre enfante son Sauveur (1).

Il y a des chœurs dans *Athalie* comme il y en avait dans *Esther* et des chœurs d'une beauté non moins parfaite. Ce sont de part et d'autre des jeunes filles qui ont grandi dans la pureté de l'innocence et le zèle de la foi et qui suivent, avec toutes les alternatives de l'espoir et de la crainte, les péripéties d'une action où elles sont directement intéressées. « Dans le théâtre antique, remarque M. Nisard, le chœur représente la foule; c'est quelque vieillard sans nom qui la conduit et qui parle pour tous. Dans *Athalie*, le chœur est composé de jeunes filles, que

(1) « Rorate cœli, desuper, et nubes pluant justum; aperiatur terra, et germinet Salvatorem. » (Isaïe, chap. XLV, v. 8.) — Il n'est pas inutile de remarquer que la prophétie de Joad n'est point un hors-d'œuvre dans la pièce, mais un puissant moyen dramatique qui concourt au développement de l'action. Elle sert à remplir les lévites d'enthousiasme divin; elle en fait des soldats invincibles, prêts à braver tous les dangers pour la défense de Joas et du temple.

tantôt Josabeth, tantôt l'aimable Salomith (1) associent à leurs sentiments. Il ne moralise point froidement sur ce qui se passe ; il souffre, il craint, il espère ; il a sa part des dangers, il est menacé par la catastrophe. Ses chants, soit qu'ils expriment l'espérance, la crainte ou la prière, continuent l'action, et prolongent, pour ainsi dire, chaque acte jusqu'à l'acte suivant. »

Athalie clôt la liste des pièces de Racine et achève de nous donner la mesure de son génie. Il devient dès lors possible de porter sur le théâtre du poète un jugement d'ensemble, ou, mieux, de reprendre les jugements qui ont été portés par les contemporains. Comme ils avaient vu se dérouler presque simultanément sous leurs yeux l'œuvre de Corneille et celle de Racine, leur appréciation affecte presque constamment la forme d'un parallèle. Le plus complet, le plus piquant et le plus célèbre de tous est dû à la plume de la Bruyère, dans les *Caractères*, qui parurent en 1688, avant *Athalie*. L'écrivain y réussit à marquer avec précision les principaux traits des

(1) La fille de Josabeth et la sœur de Zacharie. C'est une charmante figure de jeune fille toute dévouée à l'enfant mystérieux qu'elle aime comme son frère, avant de le respecter comme son roi

deux rivaux et il leur distribue assez équitablement la critique et l'éloge.

« Corneille ne peut être égalé dans les endroits où il excelle : il a pour lors un caractère original et inimitable ; mais il est inégal. Ses premières comédies sont sèches, languissantes, et ne laissaient pas espérer qu'il dût ensuite aller si loin ; comme ses dernières font qu'on s'étonne qu'il ait pu tomber de si haut (1). Dans quelques-unes de ses meilleures pièces, *il y a des fautes inexcusables contre les mœurs* (2), un style de déclamateur qui arrête l'action et la fait languir, des négligences dans les vers et dans l'expression qu'on ne peut comprendre en un si grand homme. Ce qu'il y a eu en lui de plus éminent, c'est l'esprit, qu'il avait sublime, auquel il a été redevable de certains vers, les plus heureux qu'on ait jamais lus ailleurs, de la conduite de son théâtre, qu'il a quelquefois hasardée contre les règles des anciens, et enfin de ses dénoûments ; car il ne s'est pas toujours assujetti au goût des Grecs et à leur grande simplicité : il a aimé au contraire à charger la scène d'événements dont il est presque toujours sorti avec succès ; admirable surtout par l'extrême variété et le peu

(1) « Corneille, disait spirituellement Molière, a un lutin qui vient de temps en temps lui souffler d'excellents vers, et qui ensuite le laisse là, en disant : voyons comment il s'en tirera, quand il sera seul ; et il ne fait rien qui vaille, et le lutin s'en amuse. »

(2) Pécher contre les mœurs dramatiques, c'est violer l'unité des caractères et ne point faire agir les personnages d'après les sentiments qu'on leur avait donnés d'abord. Cinna, par exemple, commence en honnête homme et en vrai patriote pour finir lâchement et sans honneur.

de rapport qui se trouve pour le dessein entre un si grand nombre de poèmes qu'il a composés.

Il semble *qu'il y ait plus de ressemblance dans ceux de Racine*(1), et qu'ils tendent un peu plus à une même chose ; mais il est égal, soutenu, toujours le même partout, soit pour le dessein et la conduite de ses pièces, qui sont justes, régulières, prises dans le bon sens et dans la nature, soit pour la versification, qui est correcte, riche dans ses rimes, élégante, nombreuse, harmonieuse : exact imitateur des anciens, dont il a suivi scrupuleusement la netteté et la simplicité de l'action ; à qui le grand et le merveilleux n'ont pas même manqué, ainsi qu'à Corneille, ni le touchant, ni le pathétique. Quelle plus grande tendresse que celle qui est répandue dans tout *le Cid*, dans *Polyeucte* et dans *les Horaces?* Quelle grandeur ne se remarque point en Mithridate, en Porus et en Burrhus ? Ces passions encore favorites des anciens, que les tragiques aimaient à exciter sur les théâtres, et qu'on nomme la terreur et la pitié, ont été connues de ces deux poètes : Oreste, dans l'*Andromaque* de Racine, et Phèdre du même auteur, comme l'*Œdipe* (2) et *les Horaces* de Corneille, en sont la preuve. Si cependant il est permis de faire entre eux quelque comparaison, et les marquer l'un et l'autre par ce qu'ils ont eu de plus propre et par ce qui éclate le plus ordinairement dans leurs ouvrages, peut-être qu'on pourrait parler ainsi :

(1) Cela est vrai, mais seulement des jeunes princes amoureux, Britannicus, Xipharès, Antiochus, Bajazet, Hippolyte tiennent tous le même langage et paraissent dessinés sur le même modèle. Heureusement que ces personnages ne viennent qu'au second plan.

(2) Il est étrange de voir figurer *Œdipe* à côté d'*Horace*.

« Corneille nous assujettit à ses caractères et à ses idées, Racine se conforme aux nôtres; *celui-là peint les hommes comme ils devraient être*, *celui-ci les peint tels qu'ils sont* (1). Il y a plus dans le premier de ce que l'on admire,

(1) Gardons-nous de prendre au pied de la lettre et de considérer isolément cette phrase dont la concision excessive prête à l'équivoque. Évidemment, La Bruyère a voulu dire qu'il y avait dans les héros de Corneille plus de grandeur et d'élévation morales, mais plus de vérité, de conformité avec la vie ordinaire, plus de *réalité* dans les personnages de Racine. Ainsi entendue, cette phrase tant critiquée est d'une justesse parfaite.

L'excellent parallèle que M. Nisard a établi entre les deux grands tragiques n'est pour ainsi dire qu'un long commentaire de la pensée de La Bruyère. Il semble très à-propos d'en détacher quelques passages :

« Dans Corneille, les beaux rôles appartiennent aux personnages qui sacrifient leur passion à leur devoir. Ce sont des héros tout faits; que le poète jette au milieu d'une situation extrême, mais qu'il a créés plus forts que cette situation et capables de s'en tirer à leur gloire... Dans Racine, je ne vois plus de héros, mais des hommes. Leur caractère est au service d'une passion plus forte qu'eux, qui les domine, et où ils succombent.....

« La vérité, dans la tragédie cornélienne, est plus haute; elle est plus générale dans Racine, par la raison qu'il y a plus d'hommes que de héros. Corneille la tire de ces grands cœurs où les faiblesses humaines n'arrivent que pour faire valoir la vertu. Racine la reçoit, comme un aveu, de la conscience même de ces hommes chez qui le mal est mêlé de bien, au-dessous du nombre infiniment petit des héros, au dessus de cette foule sans nom, qui se conduit par l'imitation, et à qui n'appartiennent ni ses vertus ni ses vices.....

« Racine nous inspire une autre sorte d'admiration que Corneille. Nous admirons Corneille d'avoir une si haute idée de nous; Racine, de nous connaître si bien. Tous deux étonnent : car il y a de l'étonnement dans toute admiration : le premier

et de ce que l'on doit même imiter ; il y a plus dans le second de ce que l'on reconnaît dans les autres, ou de ce que l'on éprouve dans soi-même. L'un élève, étonne, maîtrise, instruit : l'autre plaît, remue, touche, pénètre. Ce qu'il y a de plus beau, de plus noble et de plus impérieux dans la raison, est manié par le premier ; et par l'autre, ce qu'il y a de plus flatteur, et de plus délicat dans la passion. Ce sont, dans celui-là, des maximes, des règles, des préceptes ; et dans celui-ci, du goût et des sentiments. L'on est plus occupé aux pièces de Corneille ; l'on est plus ébranlé et plus attendri à celles de Racine. Corneille est plus moral, Racine plus naturel. Il semble que l'un imite Sophocle, et que l'autre doit plus à Euripide (1).

Le jugement de La Bruyère excita de vives récla-

parce qu'il révèle en nous une grandeur que nous ne sentions pas ; le second, parce qu'il découvre au fond de notre cœur la faiblesse que nous voulions nous cacher. »

A un point de vue plus restreint, on pourrait ajouter que Racine a peint les hommes *tels qu'ils étaient*. Il y a une étude curieuse à faire de l'influence qu'a eu sur le théâtre de Racine le milieu dans lequel le poète a vécu. Bien plus que Corneille, il a sacrifié aux habitudes régnantes, aux bienséances de la société, au goût du jour. Ses personnages sont de purs courtisans qui n'auraient pas été déplacés à Versailles ; ils ont des façons de gentilshommes, se montrent empressés auprès du maître, sont galants, beaux diseurs, capables de tourner un compliment d'une façon exquise, enclins à raffiner sur le sentiment et sur l'amour. Les princesses ne sont pas indignes de héros si accomplis et il ne leur manque aucune délicatesse aristocratique des grandes dames du dix-septième siècle. Tout cela, bien entendu, n'est que le dehors, l'apparence et, comme on aurait dit, le costume.

(1) Quelle ressemblance y a-t-il entre Corneille et Sophocle ?

mations, une surtout de Fontenelle, qui composa à son tour un parallèle. Il déclare « les caractères de Corneille vrais, quoiqu'ils ne soient pas communs, tandis que ceux de Racine ne le sont que parce qu'ils sont communs. » Il ajoute : « Quand on a le cœur noble, on voudrait ressembler aux héros de Corneille ; quand on a le cœur petit, on est bien aise que les héros de Racine nous ressemblent. » Et plus loin : « Le tendre et le gracieux de Racine se trouvent quelquefois dans Corneille; le grand de Corneille ne se trouve jamais dans Racine. » Tel est le parallèle de Fontenelle : d'un bout à l'autre, il se propose uniquement de sacrifier Racine à Corneille et de réduire à la tendresse des sentiments et à la pureté du style le mérite de l'auteur de *Britannicus* et d'*Athalie.*

Le mécontentement des partisans exclusifs de Corneille redoubla lorsque, dans son discours de réception à l'Académie, en 1693, l'auteur des *Caractères* renchérit encore sur l'admiration qu'il avait déjà exprimée pour Racine.

« Cet autre vient après un homme loué, applaudi, admiré, dont les vers volent en tous lieux et passent en proverbe, qui prime, qui règne sur la scène, qui s'est emparé de tout le théâtre. Il ne l'en dépossède pas, il est vrai ; mais il s'y établit avec lui : le monde s'accoutume à en voir faire la

comparaison. Quelques-uns ne souffrent pas que Corneille, le grand Corneille, lui soit préféré ; quelques autres, qu'il lui soit égalé : ils en appellent à l'autre siècle ; ils attendent la fin de quelques vieillards qui touchés indifféremment de ce qui rappelle leurs premières années n'aiment peut-être dans *Œdipe* que le souvenir de leur jeunesse. »

La supériorité de Racine que fait pressentir ce portrait de La Bruyère, contestée encore à la fin du dix-septième siècle, fut généralement admise dans le siècle suivant. L'influence de Voltaire fut certainement pour beaucoup dans cette préférence, et la sévérité souvent injuste de son *Commentaire sur Corneille* contribua puissamment à redoubler l'admiration pour son rival. Le *Cours de littérature* de La Harpe, où l'inspiration de Voltaire est partout sensible, n'a pas moins fait pour concilier à Racine la faveur du goût public. De nos jours, une réaction violente s'est produite. On a rendu Racine responsable du peu de génie qu'avaient montré ses nombreux imitateurs et on lui a reproché, comme la forme inséparable de la tragédie qu'il avait créée, l'ennui des amours langoureux, des confidents, des songes, des monologues, des récits traditionnels. L'étude des littératures étrangères avait donné le goût des intrigues compliquées, des émotions vio-

lentes, des coups de théâtre, de tout ce qui frappe les yeux et remue l'imagination. Racine, avec son élégance parfois trop pompeuse, avec la régularité simple de son plan, fut enveloppé dans la même proscription que Boileau, le souverain législateur dont il avait réalisé la sévère théorie. L'élévation et la force des caractères de Corneille, la mâle énergie de son style, la complication quelquefois heureuse de ses intrigues, et, il faut le dire, ses exagérations et ses imperfections mêmes le sauvèrent d'un pareil sort et le maintinrent parmi les poètes de génie, au jugement de l'école nouvelle. Cette réaction a fini son temps. Racine a été vengé de ses détracteurs par l'excès de leurs attaques et par l'insuccès de leurs tentatives. Les drames modernes, avec leurs conceptions bizarres, forcées, gigantesques, ont ramené le bon sens public à la simplicité et au naturel des tragédies classiques, et l'opinion, éclairée par l'expérience, a replacé Racine à côté de Corneille. Quant à la question tant débattue de prééminence, parce qu'elle est de sa nature insoluble, elle restera perpétuellement indécise. Il n'est pas plus possible d'assigner un rang entre les deux grands tragiques français qu'entre Cicéron et Démosthène, Horace et Boileau, Virgile et Homère. Ce sont des

maîtres qui présentent chacun, en perfection, le modèle de qualités excellentes, mais diverses.

III

Racine écrivait en prose avec une très grande perfection. Il n'a laissé, à la vérité, comme prosateur, aucune œuvre qui puisse balancer *Britannicus* ou *Athalie* ; mais ce n'est pas le talent, ce sont les circonstances qui lui ont fait défaut. « Tout ce que Racine a écrit en prose, dit Geoffroy, est marqué au coin d'une noble et élégante simplicité, le style est mâle et sain, les pensées ont autant de justesse que de vigueur, et l'esprit ne s'y montre que pour parer la raison. »

Les œuvres en prose de Racine sont de trois espèces. Il y a des compositions historiques, des discours, et enfin des lettres.

Racine avait été chargé d'écrire l'histoire de Louis XIV, conjointement avec Boileau (1). Les deux poètes prirent au sérieux leurs fonctions, et les exercèrent avec une louable activité (2). Mais un incendie

(1) En 1677.

(2) Racine et Boileau suivirent le Roi à l'armée, en 1678. Les

qui survint chez M. de Valincour, leur ami commun et le successeur de Racine comme historiographe, détruisit leur travail déjà avancé. Quelques pages seulement échappèrent. Elles forment un court précis historique des campagnes de Louis XIV, de 1672 à 1678.

Si nous n'avons plus que des fragments de l'histoire de Louis XIV, un *Abrégé de l'Histoire de Port-Royal* nous reste en entier. C'est un récit intéressant, plein de faits, écrit sur le ton de l'admiration, et tout à l'honneur des solitaires et des religieuses (1). En composant ce livre, Racine payait une dette de reconnaissance envers Port-Royal où il avait fait ses

courtisans s'amusèrent aux dépens des deux écrivains qui, fort mauvais cavaliers et tout novices dans le métier des armes, prêtaient largement à rire. On les raillait surtout de la précaution qu'ils prenaient d'assister de loin aux exploits qu'ils devaient raconter et auxquels ils n'étaient pas fâchés de survivre. Pendant les années suivantes, Boileau jugea bon de rester à Paris et Racine fit seul campagne. Quelques-unes de ses lettres écrites à son ami et collègue, du théâtre même de la guerre, sont intéressantes au point de vue historique.

(1) Au sentiment de D'Olivet, l'*Histoire de Port-Royal* achève de donner à Racine, « parmi ceux de nos auteurs qui ont le mieux écrit en prose, le même rang qu'il tient parmi nos poëtes. » Boileau n'en jugeait pas moins favorablement : il la regardait, dit-on, comme le plus parfait morceau d'histoire que nous eussions dans notre langue. Il y de l'excès et du parti pris dans ces éloges, évidemment très au-dessus de la valeur de l'ouvrage.

premières études, et il voulait expier deux fameuses petites lettres contre Nicole et ses anciens maîtres (1).

Racine, en 1673, avait été reçu de l'Académie française, après *Mithridate*. Son discours de réception, remerciement fort court et dit d'une voix basse et timide, paraît n'avoir eu qu'un médiocre succès, puisqu'il ne nous a pas été conservé. En revanche, le discours qu'il prononça lors de la réception de Thomas Corneille fut, nous l'avons déjà dit, un chef-d'œuvre d'esprit, de goût et d'éloquence. Jamais l'auteur du *Cid* n'a été loué plus dignement. A l'éloge du grand poète succède l'éloge du grand Roi, et ce n'est pas la partie la moins parfaite de l'œuvre. Racine, inspiré par l'admiration qu'il avait vouée à Louis XIV, lui prodigua les louanges les plus magnifiques et les mieux justifiées; car on était alors à l'époque la plus brillante du grand règne. Après l'allusion célèbre au *cercle de Popilius*, dans lequel Louis XIV enferme ses ennemis, l'orateur terminait par ces paroles vraiment excessives et presque incroyables : « Heureux ceux qui, comme

(1) Les deux petites lettres sont de 1666 et l'*Abrégé de l'Histoire de Port-Royal* fut composé vers 1695. Il ne fut publié que longtemps après la mort de Racine, vers le milieu du dix-huitième siècle.

vous, Monsieur (1), ont l'honneur d'approcher de près ce grand prince, et qui, après l'avoir contemplé, avec le reste du monde, dans ces importantes occasions où il fait le destin de toute la terre, peuvent encore le contempler dans son particulier, et l'étudier dans les moindres actions de sa vie, non moins grand, non moins héros, non moins admirable, plein d'équité, plein d'humanité, toujours tranquille, toujours maître de lui, sans inégalité, sans faiblesse, et enfin *le plus sage et le plus parfait de tous les hommes !* » Louis XIV, ayant voulu entendre ce discours de la bouche de Racine, paraît lui-même avoir rougi un peu ; il lui dit : « Je vous louerais davantage, si vous ne me louiez pas autant. »

La correspondance de Racine nous le montre sous trois aspects très différents. Il y a trois parts dans ses lettres : la part du jeune homme, la part de l'homme raisonnable et mûr, de l'ami de Boileau ; enfin, la part de l'époux chrétien et de l'excellent père de famille.

Les lettres de la jeunesse remontent à une époque où l'on prisait beaucoup Voiture. Racine n'échappe point à cette influence alors toute puissante et il se

(1) M. Bergeret, secrétaire du cabinet du Roi, que l'on recevait académicien en même temps que Th. Corneille.

propose évidemment pour modèle l'enjouement et le badinage du rival de Balzac, du bel esprit en titre de l'hôtel de Rambouillet. C'est la même facilité, la même gentillesse, la même grâce à plaisanter, avec autant d'à-propos et d'esprit, avec plus de naturel. Il y a dans ces premières lettres de Racine beaucoup de passages agréables. Est-il, par exemple, quelque chose de plus joli que ce charmant épisode de la moisson à Uzès ?

« Je souhaite que vous ayez une aussi belle récolte à vos deux fermes, que nous en avons en ce pays-ci. La moisson est déjà fort avancée, et elle se fait plaisamment ici au prix de la coutume de France ; car on lie les gerbes à mesure qu'on les coupe : on ne laisse point sécher le blé sur terre, car il n'est déjà que trop sec, et dès le même jour on le porte à l'aire, où on le bat aussitôt. Ainsi le blé est aussitôt coupé, lié et battu. Vous verriez un tas de moissonneurs rôtis du soleil, qui travaillent comme des démons, et quand ils sont hors d'haleine, ils se jettent à terre au soleil même, dorment un *Miserere* et se relèvent aussitôt. Pour moi, je ne vois cela que de nos fenêtres, car je ne pourrais pas être un moment dehors sans mourir : l'air est à peu près aussi chaud qu'un four allumé, et cette chaleur continue autant la nuit que le jour ; enfin il faudrait se résoudre à fondre comme du beurre, n'était un petit vent frais qui a la charité de souffler de temps en temps ; et pour m'achever, je suis tout le jour étourdi d'une infinité de cigales qui ne font que chanter de tous côtés, mais d'un

chant le plus perçant et le plus importun du monde. Si j'avais autant d'autorité sur elles qu'en avait le bon saint François, je ne leur dirais pas, comme il faisait : « Chantez, ma sœur la cigale ; » mais je les prierais bien fort de s'enaller faire un tour jusqu'à Paris ou à la Ferté, si vous y êtes encore, pour vous faire part d'une si belle harmonie (1). »

Les lettres de l'âge mûr sont presque toutes adressées à Boileau. L'auteur de l'*Art poétique* était aux eaux de Bourbon pour une extinction de voix, et la première chose qui frappe, c'est l'extrême sollicitude de Racine sur la santé de son ami. Il n'y a pourtant ni vilain étalage de sentiments, ni de grandes exclamations. Mais le ton général atteste une bienveillance profonde, un attachement sûr et vrai. Racine, inquiet de l'état de Despréaux, ne perd aucune occasion de consulter les plus célèbres médecins, Dodart, Félix, Morin, Daquin, Fagon. Il a soin de lui faire savoir, le sachant sensible à ces sortes de choses, qu'on demande de ses nouvelles et que les grands seigneurs, les ministres, M[me] de Maintenon et le roi lui-même ne souhaitent rien tant que sa guérison et son retour.

La forme de ces lettres a de quoi étonner les

(1) Lettre du 13 juin 1662, à M. Vitart.

lecteurs de notre temps. On y entre dans le commerce de deux esprits supérieurs dont la confiance s'exprime avec la sécurité d'une amitié longuement éprouvée, mais aussi avec la réserve, la discrétion et le respect des bienséances que commandait la politesse un peu solennelle du grand siècle. Les deux amis s'appellent *Monsieur*, quelquefois *Mon cher Monsieur* : c'est la plus grande familiarité qu'ils se permettent. Racine, comme bien on pense, s'abandonne le plus aux élans de son cœur. Dans un jour de tristesse, il se laisse aller à écrire ces lignes touchantes :

« Vous êtes un peu cruel à mon égard, de me laisser si longtemps dans l'horrible inquiétude où vous avez bien dû juger que votre lettre à Mme Manchon (1) me pouvait jeter. J'ai vu M. Fagon, qui, sur le récit que je lui ai fait de ce qui est dans cette lettre, a jugé qu'il fallait quitter sur-le-champ vos eaux... Venez donc, je vous en conjure, et, à moins que vous n'ayez déjà un commencement de voix qui vous donne des assurances que vous achèverez de guérir à Bourbon, ne perdez pas un moment de temps pour vous redonner à vos amis, et à moi surtout, qui suis inconsolable de vous voir si loin de moi, et d'être des semaines entières sans savoir si vous êtes en santé ou non. *Plus je vois décroître le nombre de mes amis, plus je deviens sensible au peu qui m'en reste. Et il me semble, à vous*

(1) Sœur de Boileau.

parler franchement, qu'il ne me reste presque plus que vous. Adieu. Je crains de m'attendrir follement m'arrêtant trop sur cette réflexion (1). »

Au contact de cette douce et sensible amitié, Boileau s'anime : « Vous ne sauriez croire, répond-il, combien je vous suis obligé de la tendresse que vous m'avez témoignée dans votre dernière lettre; *les larmes m'en sont presque venues aux yeux.* »

La correspondance des deux poètes nous les montre sous le jour le plus honorable. On peut entrer, sans craindre de nuire à leur réputation, dans tous les secrets de leur intimité. Ils apparaissent également vertueux, sincères, loyaux et désintéressés. « M[me] de Maintenon m'a dit ce matin, écrit Racine, que le Roi avait réglé notre pension à quatre mille francs pour moi, et à deux mille francs pour vous. Les choses ont été réglées comme vous l'avez souhaité vous-même. Je ne laisse pas d'avoir une vraie peine de ce qu'il semble que je gagne à cela plus que vous (2). » Noble et beau scrupule, d'autant plus admirable en Racine, qu'il était père d'une nombreuse famille, et que Boileau était seul !

(1) Lettre du 13 août 1687. — La réponse de Boileau est du 19 août.

(2) 8 avril 1692.

Quant à son théâtre, à ses succès et à sa gloire, Racine ne paraît pas seulement y songer. A grand'peine trouve-t-on dans sa correspondance deux ou trois passages qui en rappellent le souvenir. Ainsi, dans une lettre de 1696 : « *Pour mes tragédies, il y a longtemps que Dieu m'a fait la grâce d'être assez peu sensible au bien et au mal qu'on en peut dire.* » Dans une autre lettre de la même époque, adressée non pas à Boileau, mais à Mme de Maintenon, il parle des *égarements et des misères où il a été engagé pendant quelques années de sa vie*. Par ces termes, il désigne le temps de ses triomphes sur la scène française. Victoire vraiment merveilleuse de la piété et de la foi du chrétien sur un amour-propre naturellement si avide d'éloges et si rebelle à la critique !

Racine, dans ses lettres à Boileau, offre l'exemple du parfait ami. Dans sa correspondance avec sa famille, et en particulier avec son fils aîné, il présente le modèle non moins admirable de l'époux et du père. Là éclatent cette bonté, cette tendresse de cœur, qui avaient laissé dans l'esprit de Louis Racine une impression tellement ineffaçable, que prenant lui-même la parole dans ses *Mémoires*, et s'adressant

à son propre fils, il écrit ces lignes qu'on ne peut lire sans émotion :

« Oui, mon fils, il était né tendre et vous l'entendez assez dire, mais il fut tendre pour Dieu lorsqu'il revint à lui : et du jour qu'il revint à ceux qui dans son enfance lui avaient appris à le connaître, il le fut pour eux sans réserve ; il le fut pour le Roi, dont il avait tant de plaisir à écrire l'histoire ; il le fut toute sa vie pour ses amis ; il le fut depuis son mariage et jusqu'à la fin de ses jours, pour sa femme et pour tous ses enfants, sans prédilection. Il l'était pour moi-même qui ne faisais que de naître quand il mourut, et à qui ma mémoire ne peut rappeler que ses caresses. »

Racine avait épousé, le 1er juin 1677, Catherine de Romanet, née d'une famille honorable de Picardie, personne très vertueuse, étrangère aux lettres, au point de n'avoir jamais vu représenter aucune des pièces de son mari, de ne les avoir jamais lues et d'en ignorer jusqu'au titre. Femme et mère de poète, elle s'intéressait si peu à leurs vers que son fils Louis parlant un jour en sa présence de rimes masculines et féminines, elle lui en demanda la différence. Chez Mme Racine, un esprit simple et peu cultivé recouvrait un grand bon sens joint à un cœur droit, pur et parfaitement détaché de tous les biens d'ici-bas. On raconte que Racine, revenant un jour de Versailles où il avait reçu mille louis de la main

de Louis XIV, rencontra sa femme chez Boileau, à Auteuil. Il courut à elle et l'embrassant : *Félicitez-moi*, lui dit-il, *voici une bourse de mille louis que le Roi m'a donnée*. Au lieu de l'écouter, elle se plaignit d'un de ses enfants, qui depuis deux jours ne voulait point étudier. *Une autre fois*, reprit Racine, *nous en parlerons : livrons-nous aujourd'hui à notre joie*. Mais elle, sans s'émouvoir davantage, continua ses plaintes et représenta à son mari qu'il devait, avant toutes choses, faire à son fils les réprimandes qu'il avait méritées.

Une seule lettre de Racine à sa femme a été conservée. Elle est remarquable en ce seul point qu'il lui dit d'abord *vous*, comme on disait alors, même à ses enfants. Sur la fin il change de ton et le tutoiement qu'il se permet donne à ses dernières paroles un accent plus affectueux et plus tendre. « Adieu, mon cher cœur, embrasse tes enfants pour moi. Exhorte ton fils à bien étudier et à servir Dieu. Ecris-moi souvent ou lui. »

L'union de Racine fut bénie de Dieu. Il eut sept enfants : deux fils et cinq filles. L'aîné de la famille, Jean-Baptiste, après avoir débuté d'une manière brillante dans la diplomatie, se condamna de bonne heure à une retraite volontaire. Venaient ensuite les

cinq filles dont la plus âgée, Marie-Catherine, se maria. Les quatre autres se firent religieuses ou passèrent leur vie dans des occupations de piété et de charité. Elles sont encore maintenant connues sous les noms familiers de *Nanette, Babet, Fanchon* et *Madelon*, que leur père s'était plu à leur donner et que la postérité aime à leur conserver. Le dernier venu eut, lui aussi, son petit nom d'enfance. On l'appelait *Lionval* et il est parlé de lui dans chaque lettre du père à son fils aîné. « Nous allâmes l'autre jour pour dîner à Auteuil avec toute la petite famille, que M. Despréaux régala le mieux du monde. Ensuite, il mena *Lionval* et Madelon dans le bois de Boulogne, badinant avec eux, et leur disant qu'il voulait les perdre. — Votre mère mena hier à la foire toute la petite famille. Le petit *Lionval* eut belle peur de l'éléphant et fit des cris effroyables lorqu'il le vit qui mettait sa trompe dans la poche du laquais qui le tenait par la main. » Dans tous les jeux, le petit frère est le personnage principal : joue-t-on à la procession, les sœurs sont le clergé, l'auteur d'*Athalie*, chantant avec ses enfants, porte la croix, et *Lionval* est le curé.

Ce jeune enfant, le Benjamin de la maison entière, paraissait dès lors digne de la prédilection bien natu-

relle dont il était l'objet. « Votre petit frère est très joli, apprend bien; et, quoique fort éveillé, ne nous donne pas la moindre peine. Je prétends le mettre l'année qui vient avec M. Rollin. » — Un fils de Racine entre les mains de Rollin ! Belle et heureuse coïncidence, rapprochement admirable et comme le *Grand Siècle* pouvait seul en présenter. L'enfant sorti d'un tel sang et formé sous une telle discipline s'est montré digne de son maître, digne de son père. Le petit *Lionval* devint, en grandissant, Louis Racine, un parfait honnête homme et un noble esprit, héritier de la piété paternelle, héritier aussi de la muse chaste et pure qui a inspiré *Esther* et *Athalie*. Le poème de *la Religion* n'est pas trop au-dessous de ces immortels chefs-d'œuvre et il n'y a pas lieu de contredire ce que Racine l'aîné en écrivait à son frère après la lecture de l'ouvrage : « Le projet est beau, bien exécuté et digne d'un chrétien de votre nom. »

Les moments les plus doux de la vie de Racine ont été constamment passés dans le petit cercle de sa famille, entouré de la bande joyeuse de ses nombreux enfants.

« Quelque agrément qu'il pût trouver à la cour, dit Louis Racine, il y mena toujours une vie retirée, partageant son temps entre peu d'amis et ses livres. Sa plus grande

satisfaction était de revenir passer quelques jours dans sa famille ; et lorsqu'il se retrouvait à sa table avec sa femme et ses enfants, il disait qu'il faisait meilleure chère qu'aux tables des grands.

« Il revenait un jour de Versailles pour goûter ce plaisir, lorsqu'un écuyer de M. le Duc vint lui dire qu'on l'attendait à dîner à l'hôtel de Condé. « Je n'aurai point l'honneur d'y aller, lui répondit-il ; il y a plus de huit jours que je n'ai vu ma femme et mes enfants, qui se font une fête de manger aujourd'hui avec moi une très belle carpe ; je ne puis me dispenser de dîner avec eux. » L'écuyer lui représenta qu'une compagnie nombreuse, invitée au repas de M. le Duc, se faisait aussi une fête de l'avoir, et que le prince serait mortifié s'il ne venait pas. Une personne de la cour, qui m'a raconté la chose, m'a assuré que mon père fit apporter la carpe, qui était d'environ un écu, et que la montrant à l'écuyer, il lui dit : « Jugez vous-même si je puis me dispenser de dîner avec ces pauvres enfants, qui ont voulu me régaler aujourd'hui, et n'auraient plus de plaisir s'ils mangaient ce plat sans moi. Je vous prie de faire valoir cette raison à Son Altesse Sérénissime. » L'écuyer la rapporta fidèlement, et l'éloge qu'il fit de la carpe devint l'éloge de la bonté du père, qui se croyait obligé de la manger en famille. »

Jean-Baptiste, le correspondant habituel de Racine, était doué des plus heureuses dispositions. Ce jeune homme, en vrai fils de poète, avait de bonne heure montré du goût pour les vers. Il avait fait une épigramme contre Perrault, à l'occasion des anciens et des

modernes, et il l'avait envoyée à son père qui l'en reprit doucement, l'exhortant à ne plus tomber en pareille faute.

« Quant à votre épigramme, je voudrais que vous ne l'eussiez point faite. Outre qu'elle est assez médiocre, je ne saurais trop vous recommander de ne vous point laisser aller à la tentation de faire des vers français, qui ne vous serviraient qu'à vous dissiper l'esprit ; surtout il n'en faut faire contre personne (1). »

Jean-Baptiste avait témoigné se plaire aux représentations des opéras et des comédies et à la lecture des romans. Ce fut l'occasion d'une réprimande paternelle qui remplit toute une lettre admirablement belle.

« Il me paraît par votre lettre que vous portez un peu d'envie à M[lle] de la C*** de ce qu'elle a lu plus de comédies et de romans que vous. Je vous dirai, avec la sincérité avec

(1) Lettre du 3 juin 1693.

Cette même lettre renferme la recommandation suivante :

« Je vous dirai aussi que vous me feriez plaisir de vous attacher à votre écriture. Je veux croire que vous avez écrit fort vite les deux lettres que j'ai reçues de vous, car le caractère en paraît beaucoup négligé. Que tout ce que je vous dis ne vous chagrine point ; car, du reste, je suis très content de vous, et je ne vous donne ces petits avis que pour vous exciter à faire de votre mieux en toutes choses. »

laquelle je suis obligé de vous parler, que j'ai un extrême chagrin que vous fassiez tant de cas de toutes ces niaiseries qui ne doivent servir tout au plus qu'à délasser quelquefois l'esprit, mais qui ne devraient point vous tenir autant à cœur qu'elles font. Vous êtes engagé dans des études très sérieuses, qui doivent attirer votre principale attention ; et pendant que vous y êtes engagé, et que nous payons des maîtres pour vous instruire, vous devez éviter tout ce qui peut dissiper votre esprit et vous détourner de votre étude. Non-seulement votre conscience et la religion vous y obligent, mais vous-même devez avoir assez de considération pour moi et assez d'égards pour vous conformer un peu à mes sentiments pendant que vous êtes dans un âge où vous devez vous laisser conduire.

« Je ne dis pas que vous ne lisiez quelquefois des choses qui puissent vous divertir l'esprit, et vous voyez que je vous ai mis moi-même entre les mains assez de livres français capables de vous amuser ; mais je serais inconsolable si ces sortes de livres vous inspiraient du dégoût pour des lectures plus utiles, et surtout pour des livres de piété et de morale, dont vous ne me parlez jamais, et pour lesquels il semble que vous n'ayez plus aucun goût, quoique vous soyez témoin du véritable plaisir que j'y prends préférablement à toute autre chose. Croyez-moi, mon cher fils, quand vous saurez parler de romans, vous n'en serez guère plus avancé pour le monde, et ce ne sera point par cet endroit-là que vous serez le plus estimé. Je remets à vous en parler plus au long et plus particulièrement quand je vous reverrai, et vous me ferez plaisir alors de me parler à cœur ouvert là-dessus et de ne vous point cacher de moi. Vous jugez bien que je ne cherche point à vous chagriner, et que je n'ai autre dessein

que de contribuer à vous rendre l'esprit solide, et à vous mettre en état de ne me point faire de déshonneur quand vous viendrez à paraître dans le monde. Je vous assure qu'après mon salut, c'est la chose dont je suis le plus occupé. Ne regardez point tout ce que je vous dis comme une réprimande, mais comme les avis d'un père qui vous aime tendrement et qui ne songe qu'à vous donner des marques de son amitié (1). »

Ses études terminées, le fils aîné de Racine fut envoyé en Hollande et placé auprès de l'ambassadeur de France. Son père continua encore de lui écrire, descendant pour lui à tous les détails de la vie de famille et l'entretenant sans cesse de son excellente mère, de ses sœurs, de son frère encore enfant, de toutes ces choses douces, respectables, sacrées, dont se compose l'humble et secrète histoire du foyer domestique (2). En même temps il ne manquait

(1) Lettre du 3 octobre 1694.

(2) On éprouve de l'embarras à choisir entre toutes les lettres délicieuses qui pourraient servir de preuves. En voici pourtant une dont tous les fils qui ont été gâtés de leur mère apprécieront l'ingénuité charmante :

« J'aurais une joie sensible de voir la maison de campagne dont vous faites tant de récits et d'y manger avec vous des groseilles de Hollande. Ces groseilles ont bien fait ouvrir les oreilles à vos petites sœurs et à votre mère elle-même, qui les aime fort (*les groseilles*). Je ne saurais m'empêcher de vous dire qu'à chaque chose d'un peu bon que l'on nous sert sur notre table, il lui échappe toujours de dire : *Racine en mangerait*

aucune occasion de l'affermir dans ses sentiments religieux et de lui rappeler son devoir.

« Je n'ai osé demander à M. l'Ambassadeur, écrivait-il, si vous pensez un peu au bon Dieu, et j'ai eu peur que la réponse ne fût pas telle que je l'aurais souhaitée ; mais enfin je veux me flatter que, faisant votre possible pour devenir un parfait honnête homme, vous concevrez qu'on ne le peut être sans rendre à Dieu ce qu'on lui doit. Vous connaissez la religion, je puis même dire que vous la connaissez belle et noble comme elle est, et il n'est pas possible que vous ne l'aimiez. Pour moi, plus je vais en avant, plus je trouve qu'il n'y a rien de si doux au monde que le repos de la conscience et de regarder Dieu comme un père qui ne vous manquera pas dans tous vos besoins. M. Despréaux que vous aimez tant est plus que jamais dans ces sentiments (1). »

Louis XIV accordait à Racine une faveur particulière et méritée. Une circonstance honorable lui attira une sorte de disgrâce. En 1697, la France était

volontiers. Je n'ai jamais vu, en vérité, une si bonne mère, ni si digne que vous fassiez votre possible pour reconnaître son amitié. »

Que si l'on se demande pourquoi ces détails, d'une simplicité un peu vulgaire après tout, communiquent à l'âme une vive émotion et l'attendrissent doucement, la raison en est dans le contraste même entre le grand poète qui parle et l'extrême simplicité des choses qu'il exprime. C'est l'impression qu'on éprouve en lisant dans Homère quelques traits de mœurs primitives, relevés et ennoblis par la pompe et l'harmonie des vers.

(1) Lettre du 21 juillet 1698.

en proie à de grandes calamités, suites inévitables de guerres longues et désastreuses. Mme de Maintenon, pleine de confiance en Racine, et touchée comme lui des maux du pays, lui conseilla de rédiger un mémoire sur les moyens de remédier à tant d'infortunes. Racine s'abandonna dans cette composition à tout l'élan d'une âme chaleureuse. Le Roi, en louant son zèle, parut désapprouver qu'un homme de lettres se mêlât de choses qui ne le regardaient pas. « Parce qu'il sait faire parfaitement des vers, croît-il tout savoir ? et parce qu'il est grand poète, veut-il être ministre ? » Racine fut affligé de cet accueil fait à un travail qu'il regardait comme une bonne action (1);

(1) Sur la disgrâce de Racine, les Mémoires de Louis Racine racontent une anecdote curieuse :

« Un jour Mme de Maintenon ayant aperçu mon père dans le jardin de Versailles, elle s'écarta dans une allée, pour qu'il pût l'y joindre. Sitôt qu'il fut près d'elle, elle lui dit : « Que craignez-vous ? C'est moi qui suis cause de votre malheur ; il est de mon intérêt et de mon honneur de réparer ce que j'ai fait. Votre fortune devient la mienne. Laissez passer ce nuage : Je ramènerai le beau temps. « — « Non, non, madame, lui répondit-il ; vous ne le ramènerez jamais pour moi. » — « Et pourquoi, reprit-elle, avez-vous une pareille pensée ? Doutez-vous de mon cœur ou de mon crédit ! » Il lui répondit : « Je sais, madame, quel est votre crédit, et je sais quelles bontés vous avez pour moi ; mais j'ai une tante (la mère Agnès de Sainte-Thècle Racine) qui m'aime d'une façon bien différente. Cette sainte fille demande tous les jours à Dieu pour moi des disgrâces, des humiliations, des sujets de pénitence ; et elle a plus de crédit que vous. »

mais le mécontentement de Louis XIV ne dura pas. Il rendit son estime et sa bienveillance au poète et lui en donna de nouvelles marques. Durant la dernière maladie de Racine, le Roi fit prendre chaque jour de ses nouvelles avec un touchant intérêt, et ses bienfaits le suivirent au delà du tombeau. Il accorda une pension à sa veuve, et cette faveur a été continuée à sa famille jusqu'au dernier jour de l'ancienne monarchie.

On a dit que Racine était mort de la peine que lui avait fait éprouver sa prétendue disgrâce. La vérité est que sa fin ne tarda pas beaucoup et que la pensée d'avoir offensé un roi qu'il aimait lui fut assurément très amère. Pour tout dire cependant, il faut ajouter que sa santé était profondément altérée et que depuis longtemps il souffrait de douleurs au côté droit, restées inexpliquées jusqu'au moment où on reconnut l'existence d'un abcès au foie. Une opération fut faite au commencement de 1699 ; elle ne fit qu'ajouter aux souffrances du malade et en précipiter le terme fatal. Le grand poète mourut le 22 avril de cette même

Dans le moment qu'il parlait, on entendit le bruit d'une calèche : « *C'est le Roi qui se promène*, s'écria Mme de Maintenon, *cachez-vous !* » Il se sauva dans le bosquet. » — Racine se cacher devant Louis XIV ! Ce dut être pour le poète une nécessité bien cruelle !

année, avec une fermeté qu'il puisait dans ses convictions religieuses. Boileau l'assistait à ses derniers moments. Près d'expirer, Racine fit effort pour embrasser une dernière fois l'ami de toute sa vie, lui adressant, comme adieu suprême, ces affectueuses paroles : « Je regarde comme un bonheur pour moi de mourir avant vous. »

Racine était depuis longtemps préparé à tout quitter sur la terre, et la mort ne pouvait pas le surprendre. Convaincu du néant de toutes les choses d'ici-bas, il avait appris à se détromper de tous les genres d'illusion, même de la gloire, cette séduisante chimère qu'il avait si longtemps poursuivie. Par un sacrifice héroïque, il prouva à sa dernière heure quelle complète indifférence il ressentait pour les œuvres immortelles de son génie. « Il avait, nous dit son fils, un exemplaire de ses œuvres sur lequel il avait corrigé de sa main toutes les expressions et les rimes dont il n'était pas content, et mon frère m'a assuré que ces corrections étaient en grand nombre. Peu de jours avant sa mort et par un entier détachement d'une réputation qui lui paraissait frivole, il se fit apporter cet exemplaire et le jeta au feu. Ce fut par un motif tout contraire que Virgile voulut brûler

son *Enéide* (1). « Racine, en père de famille chrétien, faisait chaque jour la prière avec sa femme, ses enfants et ses serviteurs ; il leur lisait ensuite l'Evangile et l'accompagnait d'une courte exhortation prononcée avec cet accent qu'il savait donner à tout ce qu'il disait. Dans l'accomplissement de ses devoirs religieux, il se montrait tellement éloigné de toute recherche de l'esprit, qu'il avait depuis longtemps pour confesseur un prêtre obscur, que distinguaient seulement sa régularité et ses vertus sacerdotales. Mme de Maintenon aimait à le citer en exemple à une dame de Saint-Cyr, Mme de la Maisonfort, qui, entichée de bel esprit, ne pouvait consentir à se confesser à un prêtre ordinaire. « Comment surmonterez-vous, disait-elle, les croix que Dieu vous enverra dans le cours de votre vie, si un accent normand ou picard vous arrête, et si vous vous dégoûtez d'un homme, parce qu'il n'est pas aussi sublime que Racine. Il vous aurait édifié, le pauvre homme, si vous aviez vu son humilité dans sa maladie, et son repentir sur cette recherche de l'esprit. Il ne demanda point, dans ce temps-là, un prêtre à la mode, il ne vit qu'un bon prêtre de sa paroisse. »

Le testament de Racine ordonnait qu'on l'enterrât

(1) Lettre de Louis Racine à d'Olivet.

à Port-Royal-des-Champs. Ce vœu fut réalisé, et Boileau composa pour son ami une touchante épitaphe latine. Après la démolition du Port-Royal, les cendres de Racine furent transportées dans l'église Saint-Etienne-du-Mont et déposées à côté de celles de Pascal.

CHAPITRE QUATRIÈME

Les Femmes Savantes

I.

Molière est un des écrivains les plus étonnants de notre littérature. Pour qui tient compte seulement du talent, et de ce que le XVII[e] siècle nommait si bien le génie, Molière est au premier rang. Comme Corneille, il a créé son art, et l'a poussé à la perfection ; mais, plus heureux que Corneille, il n'a pas eu de successeur qu'il soit permis de lui comparer. On pourrait, en vérité, lui appliquer ce qui a été si justement dit d'un poète qui fut son ami : A lui seul il est la comédie, comme La Fontaine est la fable.

Voilà le beau côté, et comme la face brillante de la médaille. Le malheur est qu'elle a un revers. Les merveilleuses facultés de Molière n'ont tourné au profit d'aucune idée grande, d'aucun sentiment généreux.

Elles ont été dépensées à faire rire de la religion, de la vertu, de l'honneur. A part d'excellents préceptes de bon sens et de bon goût, qui font le charme et le prix de deux comédies dont le sujet touche à l'histoire même des lettres, toutes les pièces sont dangereuses par quelque endroit, souvent par des situations risquées et par l'excessive licence du langage. Est-ce uniquement la faute de leur auteur, et doit-on le rendre seul responsable de défauts que l'honnête homme est contraint à regret de ne pas lui pardonner. Sans doute il a manqué au caractère de Molière cette fermeté chrétienne, sûre d'elle-même, qui prévient tous les écarts, même ceux de la plume. Le poète se laissa aller aux inspirations d'une muse facile, promptement déréglée et oublieuse du devoir. Mais, s'il glissa d'abord de lui-même sur cette pente, il y fut bientôt poussé par une volonté à laquelle on ne savait point résister. La carrière dramatique de Molière correspond à l'éclat de toutes les mauvaises passions de Louis XIV, qui fut heureux de trouver l'excuse, et une sorte d'apologie de ses désordres, dans les complaisances empressées du théâtre. La comédie se prêtait facilement et, pour ainsi dire, s'offrait à ce rôle. Il est de l'essence du genre d'y peindre sur le vif, au naturel, toutes les passions,

non plus dans le cœur de héros, mortels d'élite en qui des mérites sublimes rachètent quelques faiblesses, mais chez des hommes comme nous, que leur médiocrité rapproche de notre propre condition. Les dangers de la peinture redoublent par suite, et les désagréments, assez minces d'ordinaire, auxquels sont exposés les personnages vicieux, ne suffisent pas à les diminuer. Ces désagréments affligent, du reste, plus fréquemment les caractères ridicules que les caractères foncièrement mauvais ; et, il y a longtemps que l'on a dit, avec une parfaite justesse : La comédie corrige les travers, et pervertit les mœurs. Molière, auteur comique, a subi les nécessités d'un genre qu'il est difficile de régler, et on peut dire, avec Bossuet : « Il a fait voir à notre siècle le fruit qu'on peut espérer de la morale du théâtre qui n'attaque que le ridicule du monde, en lui laissant cependant toute sa corruption (1). »

Jean-Baptiste Poquelin naquit à Paris, en 1622. Il était fils d'un marchand aisé qui exerçait la charge assez recherchée de tapissier valet de chambre du roi. Bien que destiné à succéder à son père, il fut placé au collége de Clermont, dirigé par les Jésui-

(1) *Maximes sur la Comédie.*

tes (1), où il eut pour condisciples le prince de Conti et Chapelle. Des Jésuites, il passa dans les mains du philosophe Gassendi, grand admirateur de Lucrèce et d'Épicure ; et, après la philosophie, il étudia le droit. Il n'avait de goût que pour les représentations dramatiques. Cette passion devint si forte que, malgré le mépris attaché à une profession de ce genre et les prières de ses parents, il se fit comédien, en compagnie de quelques autres jeunes gens (2). Sa troupe, après avoir joué par amusement, joua bientôt par spéculation. Elle s'appela pompeusement l'*Illustre Théâtre*. Pour se conformer à l'usage du temps, Poquelin quitta son nom de famille, et prit celui de

(1) Le collége de Clermont est aujourd'hui le lycée Louis-le-Grand. Dans cet établissement étaient élevés, au dix-septième siècle, les enfants des meilleures familles de la noblesse et de la bourgeoisie. En 1620, le collége de Clermont ne comptait pas moins de dix-sept cents externes et de trois cents pensionnaires.

(2) Molière devint un excellent acteur. « Les anciens, disait le *Mercure Galant* peu de temps après sa mort, n'ont jamais eu d'acteur égal à celui dont nous pleurons aujourd'hui la perte, et Roscius, ce fameux comédien de l'antiquité, lui aurait cédé le premier rang s'il eût vécu de son temps. C'est avec justice qu'il le méritait : il était tout comédien des pieds jusqu'à la tête. Il semblait qu'il eût plusieurs voix : tout parlait en lui, et d'un pas, d'un sourire, d'un clin d'œil et d'un remuement de tête, il faisait plus concevoir de choses que le plus grand parleur n'aurait pu en dire en une heure. »

Molière, dont l'origine est inconnue. Après deux ans d'essais malheureux dans la capitale, les acteurs novices furent contraints d'émigrer en province. Ceci se passait en 1646. « Si alors, dit M. Louis Veuillot, l'honnête bourgeois des halles, tapissier valet de chambre du roi, s'était procuré une lettre de cachet pour arrêter son garnement au seuil de cette vie vagabonde, il aurait pu étouffer en germe trois ou quatre chefs-d'œuvre, mais il aurait fait ce que font tous les jours beaucoup de pères de famille, qu'on loue de veiller sur l'honneur de leur nom et sur l'avenir de leurs enfants (1). »

Pendant douze ans, Molière courut la France, menant la vie de comédien nomade. Les pièces qu'il jouait étaient des farces dans le goût italien ; elles ne nous sont point parvenues. Les deux seules qui nous restent font peu regretter la perte des autres. En 1658, il revint à Paris, où le prince de Conti le recommanda à Philippe d'Orléans, frère de Louis XIV.

(1) *Molière et Bourdaloue*, articles publiés par la *Revue du Monde catholique* en 1863 et 1864. Ces articles, écrits de verve, se font lire avec plaisir. Malheureusement, à côté de vues originales qui n'étonnent pas sous la plume de l'auteur, il y a de l'exagération, du parti pris et le dessein de plier l'histoire à un parallèle chimérique entre le comédien et le jésuite. — Ce curieux travail, où se trouvent des parties excellentes, n'a jamais été achevé.

Ce jeune prince, désireux d'avoir, comme le roi, des comédiens qui fussent à lui, promit sa protection, et autorisa une première représentation.

« Le 24 octobre 1658, disent les premiers et les plus authentiques biographes de Molière, la troupe commença de paraître devant Leurs Majestés et toute la Cour, sur un théâtre que le roi avait fait dresser dans la salle des gardes du vieux Louvre. *Nicomède*, tragédie de M. Corneille l'aîné, fut la pièce choisie pour cet éclatant début... La pièce étant achevée, M. de Molière vint sur le théâtre ; et, après avoir remercié Sa Majesté, en des termes très modestes, de la bonté qu'elle avait eue d'excuser ses défauts et ceux de toute sa troupe, qui n'avait paru qu'en tremblant devant une assemblée aussi auguste, il lui dit : Que l'envie qu'ils avaient eue *d'avoir l'honneur de divertir le plus grand roi du monde*, leur avait fait oublier que Sa Majesté avait, à son service, d'excellents originaux, dont ils n'étaient que de très faibles copies ; mais que, puisqu'elle avait bien voulu souffrir leurs manières de campagne, il la suppliait très humblement d'avoir pour agréable qu'il lui donnât un de ces petits divertissements qui lui avaient acquis quelque réputation, et dont il régalait les provinces (1). »

(1) Les premiers biographes de Molière ont été La Grange,

Molière préludait ainsi à son rôle de flatteur et d'amuseur de Louis XIV. Son compliment « si agréablement tourné » fut suivi de la représentation d'une farce médiocre, le *Docteur amoureux*. Farce et compliment plurent néanmoins au jeune monarque, qui donna aussitôt des ordres pour établir Molière à Paris. La nouvelle troupe fut décorée du titre de *Troupe de Monsieur*, et elle obtint la salle du Petit-Bourbon.

Les comédies de Molière furent dès lors les seuls

acteur de sa troupe, et Vinot, l'un de ses plus intimes amis. Ils ont composé une notice simple, courte, substantielle et l'ont placée, sous le titre modeste de préface, en tête de la première édition de ses œuvres complètes qui parut en 1682. — Plus tard, un médiocre compilateur, Grimarest, donna une biographie détaillée et qui a longtemps fait autorité, mais bien à tort, comme le prouve l'appréciation sévère d'un juge compétent. « Pour ce qui est de la *Vie de Molière*, écrit Boileau à Brossette, franchement ce n'est pas un ouvrage qui mérite qu'on en parle. Il est fait par un homme qui ne savait rien de la vie de Molière, et il se trompe dans tout, ne sachant pas même les faits que tout le monde sait (12 mars 1706). » Le travail de Grimarest est de 1705. Il a été reproduit par tous les éditeurs de Molière. — De nos jours, M. Taschereau s'est emparé de Corneille et de Molière pour faire et refaire laborieusement leurs biographies. Molière surtout a obtenu une apologie étendue, nourrie de tous les lieux-communs à la louange de la comédie et renforcée d'attaques contre les dévots qui blâment *Tartuffe*. Un curieux et récent ouvrage, *Les points obscurs de la vie de Molière*, par M. J. Loiseleur, rectifie ou complète certaines assertions de M. Taschereau.

événements de sa vie. Pendant près de quinze ans, il donna chaque année quelque pièce nouvelle. Son début dans la voie des chefs-d'œuvre fut, en 1659, les *Précieuses Ridicules*, satire en action d'un travers alors à la mode. Les années 1661 et 1662 virent paraître l'*École des Maris* et l'*École des femmes*, qui sont comme les deux premiers chapitres de ce cours de morale frivole, que Molière professa à l'usage des gens du monde. En 1664, furent joués devant la cour les trois premiers actes de l'*Imposteur* qui, après cinq ans de vicissitudes dont l'histoire est curieuse et instructive, devint *Tartuffe* et prit définitivement position au théâtre, par la volonté de Louis XIV. Dans l'intervalle, avaient paru deux grandes comédies, deux comédies de caractère, le *Misanthrope* et l'*Avare*, une farce fort divertissante, le *Médecin malgré lui*, et une imitation très libre de l'*Amphitryon* de Plaute. Il n'est pas vrai, comme on l'a dit, que le *Misanthrope* ait été froidement accueilli du public. Cette comédie n'eut pas le succès bruyant du *Médecin malgré lui* ; elle réunit les suffrages de tous les spectateurs capables de goûter une pièce sur un sujet assez sérieux, sans intrigue, toute en conversations et faite plus pour le cabinet que pour la scène. Vinrent ensuite, en 1669, le *Bourgeois-Gen-*

tilhomme, dont le premier acte est si gai, et les *Fourberies de Scapin*, qui dépassent, au jugement de Boileau, les limites de la bouffonnerie permise. Les *Femmes Savantes*, où Molière reprenait, en l'agrandissant, le sujet des *Précieuses Ridicules*, sont de 1672. L'année suivante, il donnait sa dernière pièce. Malade et rebelle aux prescriptions des médecins, il eut l'idée d'égayer le public à leurs dépens. Ce fut l'occasion du *Malade Imaginaire*.

Cette carrière dramatique de Molière, si courte et pourtant si remplie, fut facilitée et aplanie par Louis XIV qui, dès les premiers jours de son règne personnel, encouragea le poète comique et l'honora d'une faveur voisine de l'amitié. Il y eut sans doute, de la part du souverain, discernement rapide d'un mérite supérieur et sympathie intelligente pour un beau talent ; mais aussi, il s'y joignit certains calculs d'égoïsme et des espérances intéressées que l'avenir justifia. Le roi et le poète conclurent une alliance qui a été spirituellement caractérisée par M. Bazin, un des plus fervents et des plus éclairés admirateurs de Louis XIV et de Molière « Du moment où ces deux hommes, dit-il, placés à de telles distances dans l'ordre social, l'un roi hors de tutelle, l'autre bouffon émérite, se furent regardés et compris, il s'établit

entre eux une sorte d'association tacite, qui permettait à celui-ci de tout oser, qui lui promettait assurance et garantie, *sous la seule condition de respecter et d'amuser toujours celui-là.* Nous devons ajouter que jamais traité public où la foi du monarque aurait été solennellement engagée, ne fut exécuté plus sincèrement ; *qu'en aucun temps, dans aucune circonstance, la sauvegarde donnée à l'écrivain contre tous les ressentiments qu'il pourrait provoquer ne parut se retirer de lui.* C'est se moquer de nous, que de mettre Molière au nombre des penseurs qui souffrirent en leur temps la persécution..... La guerre incessante qu'il soutint contre les travers et contre les ridicules de son siècle, lui rapporta de nombreux triomples *et pas une blessure.* Partout et toujours, on le voit *encouragé, récompensé, indemnisé* (1). » L'histoire confirme ces conclusions de M. Bazin par une suite de faits dont il n'est pas inutile de relever les principaux.

En 1660, comme le théâtre du Petit-Bourbon venait d'être démoli, Louis XIV donna à Molière la salle du Palais-Royal que Richelieu avait fait construire ; trois ans plus tard, il le fit inscrire pour mille livres sur la liste des gratifications accordées aux gens de

(1) *Notes historiques sur la vie de Molière.*

lettres ; le 19 janvier 1664, il daigna tenir sur les fonds baptismaux le premier enfant du poète, en compagnie de Madame la duchesse d'Orléans qui avait accepté, l'année précédente, la dédicace de l'*École des Femmes*. Lorsque vinrent à éclater les orages excités par *Tartuffe*, le monarque couvrit Molière de sa protection souveraine, et malgré tout, la pièce finit par être jouée librement. Enfin, au mois d'août 1665, le roi pria son frère de lui céder ses comédiens, leur assura une pension de sept mille livres, et la *Troupe de Monsieur* devint la *Troupe du Roi* (1). Une anecdote populaire représente Louis XIV, le roi cérémonieux et tout à l'étiquette, dérogeant au point de faire asseoir Molière à sa table et de lui servir de sa main une aile de son *en cas* de nuit. Et comme les courtisans s'étonnaient. « Me voilà, dit-il, occupé de faire manger Molière, que mes officiers ne trouvent pas d'assez bonne compagnie pour eux (2). »

(1) Sept ans après la mort de Molière, sa troupe réunie à celle de l'Hôtel de Bourgogne et du Marais commença à former ce que l'on appelle encore aujourd'hui la *Troupe du Théâtre Français*.

(2) L'anecdote n'est pas d'une authenticité parfaitement démontrée et il y a lieu de la tenir au moins pour douteuse. Dans son intéressante *Histoire du Théâtre sous Louis XIV*, M. Despois établit qu'elle a fait sa première apparition un siècle

Le poète paya en éloges magnifiques l'appui et les libéralités du roi. En 1661, Fouquet donnait à son jeune souverain des fêtes splendides, dans la somptueuse maison de campagne de Vaux. Molière écrivit, fit apprendre et représenter en quinze jours, pour cette circonstance solennelle, la pièce des *Fâcheux* et, malgré la rapidité de la composition, il n'oublia pas l'éloge de Louis XIV. Il disait :

Quand il faut le servir, j'ai du cœur pour le faire.
Mais je ne m'en sens point quand il faut lui déplaire,
Je me fais de son ordre une suprême loi (1).

Un peu plus tard, alors que Louis XIV aura pris en main l'autorité, et fait acte de puissance, l'adulation montera d'un ton et Molière osera écrire :

« Les rois éclairés comme vous n'ont pas besoin qu'on leur marque ce qu'on souhaite, ils voient, *comme Dieu*, ce qu'il nous faut, et savent mieux que nous ce qu'ils nous doivent accorder (2). »

et demi après l'événement, en 1823, dans les *Mémoires* de Mme de Campan, laquelle déclare la tenir de son beau-père à qui elle avait été racontée par un médecin ordinaire du roi, inconnu. C'est, on le voit, une tradition peu sûre et qui ne mérite pas complétement créance.

(1) Acte 1, sc. 10. Cette pièce des *Fâcheux* s'ouvre par une épître en prose et un prologue en vers. Epître et prologue sont également adressés à Louis XIV et sur le ton de l'enthousiasme.

(2) *Premier placet au roi*, à l'occasion de la comédie de l'*Imposteur*.

Malheureusement, le poète ne se bornait point à faire respirer au monarque l'encens de la plus excessive flatterie, il lui donnait des conseils qui n'ont été que trop entendus et suivis.

Dans la *Princesse d'Elide*, on voit paraître un jeune prince qui s'est longtemps défendu de l'amour, mais qui déjà ne résiste que mollement à ses passions. Un vieux gouverneur, Arbate, au lieu de l'exhorter à la lutte, le félicite de n'être plus insensible. Il lui apprend

...... Qu'il est malaisé que, sans être amoureux,
Un jeune prince soit et *grand et généreux*.....
Oui, cette passion, de toutes la plus belle,
Traîne dans un esprit cent vertus après elle ;
Aux nobles actions elle pousse les cœurs. (1).....

La leçon a près de cinquante vers, tous sur ce ton. Elle était donnée à un jeune roi de vingt-six ans, trop disposé à mettre en pratique cette morale d'opéra, en présence de la reine Anne d'Autriche, impuissante déjà à modérer les passions de son fils, et aux premiers jours de la faveur scandaleuse de Mademoiselle de la Vallière.

Les premiers actes de *Tartuffe* parurent en 1664, la même année que la *Princesse d'Elide*. M. Bazin

(1) Acte I, sc. 1.

n'hésite pas à y voir une semblable intention de justifier et d'ennoblir le vice. « Il y avait alors, dit-il, un parti religieux, sévère, *grondeur et persécuté*, partant tout disposé à la censure des déréglements joyeux de la cour. Le roi *qui donnait en effet l'exemple du désordre*, ne pouvait que trouver bon qu'on se moquât aussi de cette cabale austère qui l'*importunait*, et il ne vit pas *certainement* autre chose dans *Tartuffe* qu'une *plaisante représaille* contre la dévotion rigoureuse, chagrine, *sans complaisance pour les faiblesses.* » Avec cette explication, la protection persévérante de Louis XIV pour *Tartuffe* ne se comprend que trop, mais que penser de Molière et que dire de ceux qui osent encore lui appliquer le *castigat ridendo mores?*

Pour en finir sur ce triste sujet, ajoutons que la pièce d'*Amphitryon* qui vint en 1668, renfermait une apologie directe de l'adultère, au moment même où éclataient les liaisons criminelles du roi avec Mme de Montespan. On a prétendu que c'était l'effet d'une coïncidence fortuite et que le poète avait voulu seulement faire passer sur la scène française l'une des comédies les plus vantées du théâtre latin. Malheureusement l'excuse du hasard n'est pas admissible pour un homme aussi au courant que l'était Molière

de tous les scandales de la cour, et il est difficile de ne pas reconnaître dans *Amphitryon* le même dessein de corruption que dans la *Princesse d'Elide* ou *Tartuffe*.

Grâce aux munificences royales achetées trop cher, Molière n'éprouva jamais, comme Corneille, les embarras matériels de la vie. Il connut l'aisance, même la richesse, et put satisfaire amplement ses goûts de luxe et d'opulence (1). Mais, l'argent ne suffit pas au bonheur; et, en dépit de la fortune, malgré la faveur de Louis XIV et les applaudissements du public, l'auteur du *Misanthrope* fut profondément malheureux. A quarante ans, il épousa une Armande Béjart, comédienne qui en avait à peine dix-sept, et qui mit effrontément en pratique la morale des pièces de son mari. Ce fut un premier et très amer chagrin, pour le cœur sensible de Molière. Depuis il se repro-

(1) Un registre de La Grange permet d'apprécier exactement les bénéfices que Molière réalisa au théâtre, à un double titre. Ses droits d'auteur, pour toutes ses pièces, depuis 1659, sont évalués à 49,500 livres 17 sous, et, chose curieuse, le métier d'acteur fut plus fructueux. Il toucha comme comédien, un salaire qui, dans le même intervalle, ne s'éleva pas à moins de 84,664 livres. Si l'on ajoute la pension personnelle que recevait Molière, son traitement de valet de chambre du roi, sa part dans la subvention accordée par Louis XIV à sa troupe, on arrive à un total de plus de 160,000 livres. En tout temps c'est un joli denier, et pour l'époque c'était une véritable fortune.

cha toujours d'avoir embrassé un genre de vie que la société proscrivait et que condamnait l'Eglise. « Si c'était à recommencer, répétait-il souvent, je ne choisirais jamais cette profession. » Mais il était trop tard, l'habitude était prise, et le respect humain ou comme il disait lui-même, le point d'honneur le retenait. « Plaisant point d'honneur ! répondait Boileau avec son infaillible bon sens, qui consiste à se noircir tous les jours le visage, pour se faire une moustache de Sganarelle, et à dévouer son dos à toutes les bastonnades de la comédie ! » Hélas ! pour tirer Molière de ce misérable métier, où il usa si vite les forces d'un robuste tempérament et l'activité d'un esprit vigoureusement trempé, il eut fallu un retour généreux à la pratique des vertus chrétiennes. La mort, qui vint le surprendre dans la pleine maturité de l'âge et du talent, l'empêcha de donner ce grand exemple que permettait d'espérer la foi toujours vivante dans une âme naturellement portée au bien, et que les passions avaient ravagée sans la pervertir.

Le 17 février 1673, au moment de paraître sur le théâtre pour la quatrième représentation du *Malade imaginaire*, où il jouait le rôle principal, Molière se sentit plus malade que de coutume. Sa femme et un de ses camarades voulurent le dissuader de jouer

ce jour là. Il ne les écouta point, et représenta son personnage avec beaucoup de difficulté. Dans la cérémonie qui termine la pièce, il eut une convulsion, dont beaucoup de spectateurs s'aperçurent, et qu'il essaya de dissimuler par un rire forcé. On l'emporta chez lui, où il fut pris de convulsions et de crachements de sang. Une heure plus tard, il était mort.

Le curé de Saint-Eustache refusa d'abord la sépulture ecclésiastique au comédien frappé de mort au sortir de la scène, et qui n'avait pas eu le temps de faire acte de repentir. C'était l'application de la loi de l'Église. La famille et les amis du défunt réclamèrent auprès de l'archevêque de Paris, Harlay de Champvalon.

La requête présentée au prélat, au nom de la veuve de Molière, constate qu'il « voulut, *dans le moment*, témoigner des marques de repentir de ses fautes, et mourir en bon chrétien, à l'effet de quoi, *avec instances*, il demanda un prêtre pour recevoir les sacrements. » Des valets envoyés à Saint-Eustache, sa paroisse, s'expliquèrent mal sans doute, et les deux prêtres successivement appelés ne consentirent pas à venir. Il fallut que le beau frère de Molière, Jean Aubry, courût lui-même chez un troisième, qui se

hâta de le suivre. Mais ces allées et venues avaient duré plus d'une heure, le malade avait rendu le dernier soupir ; « et, continue la requête, comme ledit sieur Molière est décédé sans avoir reçu le sacrement de confession, dans un temps où il venait de représenter la comédie, M. le curé de Saint-Eustache lui refuse la sépulture, ce qui oblige la suppliante de vous présenter la présente requête, pour lui être sur ce pourvu. » La requête ajoute que Molière n'a jamais cessé de remplir ses devoirs de religion et que « M. Bernard, prêtre habitué en l'église Saint-Germain, lui a administré les sacrements à Pâques dernier. »

Une relation, postérieure de vingt ou trente années, rapporte que Molière logeait dans sa maison, par charité, deux religieuses « de celles qui viennent ordinairement quêter à Paris pendant le carême (1) ». Ces religieuses, dit la relation, « lui « donnèrent tout le secours édifiant que l'on pouvait « attendre de leur charité, et il leur fit paraître tous

(1) Ces religieuses étaient, à ce qu'on a prétendu, des sœurs clarisses converses, de celles que le peuple, les voyant arriver au printemps pour la sainte quarantaine, nommait familièrement « *hirondelles de Carême.* » — « On appelle à Paris des *hirondelles de Carême*, dit le dictionnaire des Jésuites de Trévoux qui date de 1704, certaines religieuses qui viennent y quêter pendant le carême et s'en retournent dans leurs monastères à Pâques. »

« les sentiments d'un bon chrétien, et toute la rési-
« gnation qu'il devait à la volonté du Seigneur. » Ce fut entre leurs bras qu'il expira.

L'archevêque ne pensa pas pouvoir accueillir favorablement la requête. C'est alors que la femme de Molière alla se jeter aux genoux de Louis XIV, pour se plaindre de l'injure que l'on faisait, disait-elle, à la mémoire de son mari. Le roi, après avoir répondu que la décision, dans une affaire de ce genre, appartenait à la seule autorité ecclésiastique, fit prier le prélat d'éviter l'éclat et le scandale. M. de Harlay crut alors devoir révoquer la défense, mais à la condition que le convoi se ferait « sans aucune pompe et avec deux prêtres seulement et *hors des heures du jour.* » Toutes ces démarches avaient conduit du vendredi 17 au mardi 21 février, et Molière n'obtint, qu'après quatre jours de délai, une sépulture chrétienne. Les détails circonstanciés de son enterrement se trouvent dans une lettre anonyme, mais parfaitement authentique, et qui fut écrite sur le moment même.

« Mardi, 21 février, sur les neuf heures du soir, l'on a fait le convoi de Jean-Baptiste Poquelin-Molière, tapissier valet de chambre, illustre comédien, sans aucune pompe, sinon de trois ecclésiastiques : quatre prêtres ont porté le

corps dans une bière de bois couverte du poêle des tapissiers (1).

« Six enfants bleus portaient six cierges dans six chandeliers d'argent, plusieurs laquais portaient des flambeaux de cire blanche allumés. Le corps, pris rue de Richelieu, devant l'hôtel de Crussol, a été porté au cimetière Saint-Joseph et enterré au pied de la croix (2). Il y avait grande foule de peuple, et l'on a fait distribution de mille à douze cents livres aux pauvres qui s'y sont trouvés, à chacun cinq sols (3). Ledit Molière était décédé le vendredi au soir, 17 février 1673. M. l'archevêque avait ordonné qu'il fût enterré sans aucune pompe, et même défendu aux curés et religieux de ce diocèse de faire aucun service pour lui. Néanmoins on a ordonné quantité de messes pour le défunt.

II.

Il y a, dans le théâtre de Molière, une partie purement littéraire qui est excellente, et qu'il est possible

(1) On dissimulait le comédien sous le tapissier ! Le corps ne fut point présenté à l'église et l'assistance se rendit directement au cimetière.

(2) Le cimetière Saint-Joseph était réservé aux enfants morts sans baptême, aux suicidés et aux comédiens.

(3) Cette libéralité ne fut pas tout à fait volontaire. Quand le corps allait sortir de la maison mortuaire et se diriger vers le cimetière, un rassemblement de plusieurs milliers de gens du peuple se forma dans la rue pour protester contre ce restant d'honneurs rendus au comédien. La veuve en fut épouvantée et ordonna la distribution d'argent qui apaisa la multitude.

d'approuver sans restriction. Le poète y combat les envahissements de la fade galanterie, du bel esprit, du *précieux* dans les sentiments et dans le style. Ce sont déjà les principes de Boileau pressentis par Molière, en attendant qu'ils soient exposés et pleinement établis dans l'*Art poétique*. Deux pièces ont été composées dans cette louable intention. L'une, les *Précieuses ridicules*, est une farce plaisante, écrite en prose, et bornée à un seul acte. L'autre, les *Femmes savantes*, est une comédie complète, en vers, avec les cinq actes d'usage. Elle est le fruit de la maturité de Molière, et l'effort suprême de son génie. Considérées au moment même de leur publication, toutes deux apparaissent comme un service signalé rendu au bon sens et au bon goût.

On a justement distingué trois âges et trois classes de précieuses. A la première époque et au premier rang, il faut placer celles de l'hôtel de Rambouillet. Ce sont les précieuses par excellence, dans le sens favorable du mot, celles qui ont mis en vogue les nobles et purs délassements de l'esprit. Il est aujourd'hui parfaitement démontré que Molière n'a jamais songé à celles-là. Eût-il pensé à les attaquer, la vénération universelle défendait, contre ses railleries, la célèbre marquise de Rambouillet, qui mourut

seulement en 1665. Le duc et la duchesse de Montausier, Condé, Mme de Longueville, et bien d'autres personnages puissants, n'auraient pas souffert des agressions dont le sentiment des contemporains eût fait promptement bonne et pleine justice.

Après l'hôtel de Rambouillet et bien au-dessous de lui, se formèrent d'autres réunions, dont les plus renommées furent celles de Mlle de Scudéry et de Ménage (1). Ces assemblées étaient de petites académies, dont l'autorité était de poids. On s'était habitué à dire dans le public : Tout le samedi de Mlle de Scudéry, tout le mercredi de Ménage pense ainsi. Et ces opinions faisaient loi : mais le salon de Ménage inclina bientôt à l'érudition et au pédantisme. Chez Mlle de Scudéry, la galanterie tourna à la fadeur et à la subtilité. On y dissertait à perte de vue sur toutes les nuances de l'amour et l'on y traçait cette fameuse carte du Tendre où sont marqués le lac d'Indifférence, le bourg du Respect, les villages de Billet-Doux, de Billet-Galant, de Jolis-Vers, de Complaisances, de

(1) Ménage s'était fait une réputation de malice satirique, de *mordacité*, pour parler comme Tallemant. Comme il demandait un jour à une certaine demoiselle de Monrion si elle savait ce qu'était la médisance, elle répondit fort nettement : « Pour la médisance, je ne saurais dire ce que c'est ; mais le médisant, à coup sûr, c'est Ménage ! »

Soumissions, de Petits-Soins, d'Assiduité, d'Empressement, de Sensibilité, jusqu'à la ville de Tendre, sur le fleuve de l'Inclination, tout à côté de la mer Dangereuse.

Pourtant ce n'est point encore Mlle de Scudéry que Molière a eu probablement en vue, mais une dernière catégorie de précieuses, d'un rang très inférieur. A l'instar des Samedis, il se forma à Paris et surtout en province, un grand nombre de petites réunions, qui, en cherchant à imiter Mlle de Scudéry, outrèrent les choses et poussèrent à des excès ridicules l'affectation des sentiments et du langage. Si on veut connaître, avant Molière, le ton adopté dans les cercles de ce genre, Chapelle et Bachaumont peuvent nous introduire chez les Précieuses de Montpellier. C'est un épisode curieux de leur *Voyage*, une scène qui rappelle le repas ridicule de Boileau. Comme le campagnard du satirique, les précieuses parlent au rebours du bon sens et du bon goût, et font, sans s'en douter, une naturelle et délicate critique de tous les auteurs qu'elles louent. La page est charmante et parfaitement écrite, à sa date qui est l'année 1656.

« A leurs petites mignardises, leur parler gras et leurs discours extraordinaires, nous crûmes bientôt que c'était une assemblée des précieuses de Montpellier. Mais, bien

qu'elles fissent de nouveaux efforts à cause de nous, elles ne paraissaient que des précieuses de campagne, et n'imitaient que faiblement les nôtres de Paris. Elles se mirent exprès sur le chapitre des beaux esprits, afin de nous faire voir ce qu'elles valaient par le commerce qu'elles ont avec eux. Il se commença donc une conversation assez plaisante.

Les unes disaient que Ménage
Avait l'air et l'esprit galant ;
Que Chapelain n'était pas sage (1),
Que Costar n'était pas pédant (2).

Les autres croyaient Monsieur de Scudéry
Un homme de fort bonne mine,
Vaillant, riche et toujours bien mis (3),

(1) Chapelain était l'ami des deux auteurs, surtout de Chapelle. Aussi il a l'honneur de déplaire aux précieuses.

(2) « Costar, dit Sainte-Beuve, était tout d'affectation et composé, tout d'artifice et de calcul : bel esprit plus que savant, ne lisant que pour trier des fleurs, de jolis mots, des traits d'ornement et qui feraient merveille en citation... Il employait la fleur de ses matinées dans son joli et commode appartement à lire ou plutôt à se faire lire (goutteux et myope qu'il était), les modernes et même les anciens, à les parcourir en tous sens, à en tirer non pas une science solide et continue, mais de jolies pensées, des anecdotes curieuses, le tout pour en enrichir ses cahiers de lieux-communs et ses tiroirs : il songeait qu'un moment pouvait venir où tous ces magasins d'esprit lui seraient utiles et lui feraient honneur à débiter. »

(3) Scudéry fut longtemps dans une gêne voisine de l'indigence. Segrais nous le représente drapé dans un méchant manteau et mangeant son morceau de pain dans le jardin du Luxembourg, à défaut d'autre chère et d'autre hôtellerie.

Sa sœur une beauté divine (1),
Et Pellisson un Adonis (2).

« Elles en nommèrent encore une très grande quantité dont il ne nous souvient plus. Après avoir bien parlé des beaux esprits, il fut question de juger de leurs ouvrages. Dans l'*Alaric* (3) et dans le *Moïse* (4) on ne loua que le jugement et la conduite, et dans la *Pucelle*, rien du tout (5)..... Voiture même passa pour un homme grossier. Quant aux romans, *Cassandre* fut estimé pour la délicatesse de la conversation, *Cyrus* et *Clélie* pour la magnificence de l'expres-

(1) Sapho, comme Mlle de Scudéry se nommait elle-même, n'était pas renommée pour sa beauté. « C'est, dit Tallemant, une grande personne maigre et noire, et qui a le visage fort long. »

(2) Pelisson, a dit Guilleragues, abusait de la permission qu'ont les gens d'esprit d'être laids. Comme Pellisson était un des habitués du salon de Mlle de Scudéry, Tallemant le nommait plaisamment l'*Apollon du Samedi*.

(3) *Alaric ou Rome vaincue* (1654), poème héoïque que Scudéry avait dédié à la reine Christine de Suède, comme à la descendante de son héros. La postérité n'a jamais su de l'*Alaric* que le premier vers si justement tourné en ridicule par Boileau.

Je chante le vainqueur des vainqueurs de la terre.

(4) *Moïse* (1653), autre poème héroïque, dédié aussi à une reine, à Marie de Gonzague, qui occupait le trône de Pologne. L'auteur est Saint-Amand, dont s'est moqué Boileau dans sa première satire.

(5) Le dédain persistant des précieuses pour Chapelain indique l'estime dans laquelle le tenaient les auteurs du *Voyage*. — Il est bon de ne pas oublier pourtant que la *Pucelle* parut en 1656, la même année que le *Voyage*. Chapelle pouvait juger encore l'ennuyeux poème seulement sur sa réputation.

sion et la grandeur des événements (1). Mille autres choses se débitèrent encore plus surprenantes que tout cela. »

Les Précieuses de Molière sont de la famille des Précieuses de Chapelle : elles leur ressemblent trait pour trait. La fille et la nièce d'un bon bourgeois, nommé Gorgibus, sont infectées d'idées romanesques et de langage prétentieux. Comme elles ont trouvé « qu'une oreille un peu délicate pâtit furieusement à entendre prononcer » leurs noms de Cathos et de Madelon, elles s'appellent plus élégamment Aminthe et Polixène. Deux honnêtes gentilshommes viennent les demander en mariage ; mais « avec une jambe tout unie, un chapeau désarmé de plumes, une tête irrégulière en cheveux, et un habit qui souffre une indigence de rubans. » Cette simplicité irrite nos demoiselles : les prétendants sont éconduits avec de superbes dédains. Pour se venger, ils envoient à leur place deux valets impudents qui se présentent fièrement, en hommes de qualité, sous les noms pompeux de marquis de Mascarille et de vicomte de Jodelet. Mascarille apparaît dans le plus somptueux

(1) *Le Grand Cyrus* (1650) et *Clélie* (1654), deux grands romans de Mlle de Scudéry. C'est dans la *Clélie* que se trouvait la fameuse carte du royaume du Tendre. *Cassandre* est un roman en dix volumes qui a pour auteur La Calprenède.

équipage et fait admirer aux précieuses ravies la richesse de chaque pièce de son costume.

MASCARILLE.

Que dites-vous de mes canons (1) ?

MADELON.

Ils ont tout à fait bon air.

MASCARILLE.

Je puis me vanter au moins qu'ils ont un grand quartier plus que tous ceux qu'on fait.

MADELON.

Il faut avouer que je n'ai jamais vu porter si haut l'élégance de l'ajustement.

MASCARILLE.

Attachez un peu sur ces gants la réflexion de votre odorat.

MADELON.

Ils sentent terriblement bon.

CATHOS.

Je n'ai jamais respiré une odeur mieux conditionnée.

MASCARILLE.

Et celle-là ?

(*Il donne à sentir les cheveux poudrés de sa perruque*).

(1) Les canons étaient un cercle d'étoffe, le plus souvent orné de dentelles, qu'on attachait au-dessous du genou, et que la mode était alors de porter très larges, avec de la batiste bien empesée. — Parlant de Molière dans les *Maximes sur la Comédie,* Bossuet l'appelle ironiquement : « ce rigoureux censeur des grands canons. »

MADELON.

Elle est tout à fait de qualité; le sublime en est touché délicieusement.

Il est impossible qu'un personnage si bien vêtu ne fasse pas de jolis vers. Mascarille a laissé échapper en se jouant toutes sortes de petites pièces légères.

MASCARILLE.

.... Vous verrez courir de ma façon, dans les belles ruelles de Paris, deux cents chansons, autant de sonnets, quatre cents épigrammes, et plus de mille madrigaux, sans compter les énigmes et les portraits.

MADELON.

Je vous avoue que je suis furieusement pour les portraits; je ne vois rien de si galant que cela

MASCARILLE.

Les portraits sont difficiles, et demandent un esprit profond. Vous en verrez de ma manière, qui ne vous déplairont pas.

CATHOS.

Pour moi j'aime terriblement les énigmes.

MASCARILLE.

Cela exerce l'esprit, et j'en ai fait quatre encore ce matin, que je vous donnerai à deviner.

MADELON.

Les madrigaux sont agréables, quand ils sont bien tournés.

MASCARILLE.

C'est mon talent particulier, et je travaille à mettre en madrigaux toute l'histoire romaine.

Le beau marquis récite un impromptu de sa façon sur lequel même il a fait un air.

CATHOS.

Vous avez appris la musique ?

MASCARILLE.

Moi ? Point du tout.

CATHOS.

Et comment donc cela se peut-il ?

MASCARILLE.

Les gens de qualité savent tout sans avoir jamais rien appris.

MADELON.

Assurément, ma chère.

Et Mascarille dit son air qui fait pâmer d'admiration les précieuses. La conversation continue quelque temps sur ce ton. Pour varier les plaisirs, Mascarille veut improviser un bal et il envoie chercher les « âmes des pieds (1). » Mais hélas ! au moment où va commencer la danse, les maîtres arrivent, le bâton à la main et la découverte de la supercherie couvre de confusion Cathos et Madelon.

(1) Des violons !

Les *Précieuses Ridicules* eurent un très grand succès. Tout ce qui restait encore de l'hôtel de Rambouillet se réjouit de cette satire des fausses précieuses. M. et Mme de Montausier, alors dans leur gouvernement d'Angoumois, ne virent point la pièce mais la marquise de Rambouillet et ses filles étaient à la première représentation. Elles marquèrent ouvertement leur approbation. Ménage, s'il faut en croire une anedocte d'une authenticité contestable, était présent aussi ; il applaudissait de toutes ses forces, et il finit par proclamer qu'il allait désormais brûler ce qu'il avait adoré (1).

(1) En 1660, Somaize publia deux petites comédies, les *Véritables Précieuses* et le *Procès des précieuses*. L'une est en prose, l'autre en vers, et toutes deux vont au même but que les *Précieuses ridicules*. Dans la première de ces pièces, Somaize introduit une servante de bon sens qui tient pour le vieux langage et se moque agréablement de toutes les façons de parler prétentieuses qu'ont adoptées ses maîtresses.

« Ça, dites-moi, s'il y a rien de plus ridicule que de nommer les pieds *les chers souffrants*, le boire *le cher nécessaire*, et d'appeler le potage *l'union des deux éléments*. A quoi bon toutes ces obscurités, et pourquoi dire en quatre mots ce que nous disons en deux ? Est-ce qu'il ne serait pas mieux de dire : Soufflez ce feu, que : *Excitez cet élément combustible ?* Donnez-moi du pain, que : *Apportez-moi le soutien de la vie ?*... Je vous dis encore que quoi que vous puissiez dire, il n'y a rien de plus insupportable que de nommer les dents un *ameublement de la bouche*, et de dire pour faire voir que l'on a longtemps balancé à faire une chose, *qu'il est monté des incertitudes à la gorge*... Dites-

Molière, dans les *Précieuses Ridicules*, s'était attaqué aux sentiments romanesques, à l'excès ridicule de la galanterie, à la fausse élégance des manières, aux expressions bizarres et recherchées. Il voulut combattre dans les *Femmes Savantes* l'affectation du savoir ou pédanterie. Le jargon de roman avait fait place au jargon scientifique. Depuis les ouvrages de Descartes, de Pascal, de Gassendi, qui avaient popularisé la philosophie et les sciences, les femmes avaient pris goût aux spéculations métaphysiques, aux mathématiques, à l'astronomie. Quelques-unes, passionnées pour les études les plus abstraites, négligeaient les occupations et les travaux d'intérieur qui conviennent naturellement à leur sexe. Tel est le travers que le poète voulut corriger et dont il réussit à faire rire, dans la plus amusante et peut-être la plus parfaite de ses comédies.

Plusieurs scènes de cet admirable chef-d'œuvre intéressent particulièrement l'histoire littéraire parce qu'elles ont pour héros principal une des victimes de Boileau, le trop fameux abbé Cotin. En même temps ces scènes sont les plus belles de la pièce dont elles

moi enfin s'il y a rien de plus extravagant que d'appeler des *traîtres* les paravents, le miroir *un peintre de la dernière fidélité*, un éventail un *zéphir*, et une porte *la fidèle gardienne* ? »

donnent le plus piquant échantillon. Il y a donc double profit à les citer au moins par extraits.

L'abbé Cotin, en 1672, à l'époque des *Femmes Savantes*, était une sorte de personnage (1). Il avait vu les derniers beaux jours de l'hôtel de Rambouillet et il faisait, avec Ménage, les délices de la duchesse de Montpensier, fille de Gaston d'Orléans, connue sous le nom de Mademoiselle, ou de la Grande Mademoiselle. Depuis 1660, Mademoiselle tenait bureau d'esprit à l'hôtel du Luxembourg. Elle y faisait profession d'estimer peu le vieux Corneille, de respecter fort Chapelain, et, en bonne frondeuse, n'aimait pas du tout ces jeunes poètes, Racine, Boileau, Molière, La Fontaine, qui avaient à ses yeux le tort d'être des protégés du roi. En revanche, elle raffolait des énigmes et des madrigaux que Cotin lui dédiait. Un jour Co-

(1) Charles Cotin était né à Paris en 1624. Il avait publié beaucoup de petit vers, énigmes, odes, sonnets, épigrammes, et, en même temps, avait prêché avec succès dans les principales chaires de la capitale. Depuis seize ans, il était de l'Académie, dont Boileau n'était pas encore, lorsque Molière, qui n'en fut jamais, l'immola sur le théâtre à la risée du public. Cotin mourut en 1682. Un plaisant lui composa pour épitaphe le quatrain suivant :

Savez-vous en quoi Cotin
Diffère de Trissotin ?
Cotin a fini ses jours :
Trissotin vivra toujours.

tin s'était présenté au Luxembourg avec une pièce nouvelle: grande joie dans le cercle de Mademoiselle. C'était un sonnet sur la fièvre dont souffrait la duchesse de Nemours. Mademoiselle le goûta fort, et, Ménage venant à entrer, elle voulut qu'on le lui lût sans nommer l'auteur. Ménage, pris au piége et trahi par son goût, trouva la pièce détestable. Il le dit et encourut la colère de Cotin qui éclata aussitôt en menaces et en injures ridicules. Tel est le fait très authentique qui a fourni à Molière les admirables scènes du troisième acte des *Femmes Savantes*.

Trissotin — Molière avait d'abord écrit Tricotin — arrive chez Philaminte. A l'annonce de la lecture d'un sonnet de sa façon, toute la compagnie, entièrement composée de femmes qui ressemblent aux précieuses du Luxembourg, s'émeut frémissante dans l'attente du plaisir qu'elle va goûter. On s'assied, on se presse, on s'apprête à savourer le régal du poète.

PHILAMINTE.

Ah ! mettons-nous ici pour écouter à l'aise
Ces vers que, mot à mot, il est besoin qu'on pèse.

ARMANDE.

Je brûle de les voir.

BELISE.

Et l'on s'en meurt chez nous.

PHILAMINTE.

Ce sont charmes pour moi que ce qui part de vous.

ARMANDE.

Ce m'est une douceur à nulle autre pareille.

BELISE.

Ce sont repas friands qu'on donne à mon oreille.

PHILAMINTE.

Ne faites point languir de si pressants désirs.

ARMANDE.

Dépêchez.

BELISE.

Faites tôt, et hâtez nos plaisirs.

Sur quoi Trissotin commence la lecture d'un *sonnet* textuellement reproduit des œuvres de Cotin où il a pris place sous le titre : *Sonnet à Mademoiselle de Longueville, à présent duchesse de Nemours, sur sa fièvre quarte.*

« Votre prudence est endormie,
« De traiter magnifiquement,
« Et de loger superbement
« Votre plus cruelle ennemie. »

Des exclamations louangeuses et des cris d'admiration interrompent le lecteur.

BELISE.

Ah le joli début !

ARMANDE.

Qu'il a le tour galant !

PHILAMINTE.

Lui seul des vers aisés possède le talent.

ARMANDE.

A *prudence endormie* il faut rendre les armes.

BELISE.

Loger son ennemie est pour moi plein de charmes.

PHILAMINTE.

J'aime *superbement* et *magnifiquement* ;
Ces deux adverbes joints font admirablement.

L'auteur laisse s'épuiser l'enthousiasme des précieuses ; puis il reprend son papier, relit posément les premiers vers, et continue :

« Faites-la sortir, quoi qu'on die,
« De votre riche appartement,
« Où cette ingrate insolemment
« Attaque votre belle vie. »

BELISE.

Ah ! tout doux, laissez-moi, de grâce, respirer.

ARMANTE.

Donnez-nous, s'il vous plaît, le loisir d'admirer.

PHILAMINTE.

On se sent, à ces vers, jusques au fond de l'âme,
Couler je ne sais quoi qui fait que l'on se pâme.

ARMANDE.

Que *riche appartement* est là joliment dit !
Et que la métaphore est mise avec esprit !

PHILAMINTE.

Ah ! que ce *quoi qu'on die* est d'un goût admirable !
C'est, à mon sentiment, un endroit impayable.

ARMANDE.

De *quoi qu'on die* aussi mon cœur est amoureux.

BELISE.

Je suis de votre avis, *quoi qu'on die* est heureux.

ARMANDE.

Je voudrais l'avoir fait.

BELISE.

Il vaut tout une pièce.

PHILAMINTE.

Mais en comprend-on bien, comme moi, la finesse ?

ARMANDE ET BÉLISE.

Oh ! Oh !

PHILAMINTE.

Faites-la sortir, quoi qu'on die.
Que de la fièvre on prenne ici les intérêts,
N'ayez aucun égard, moquez-vous des caquets.
Faites-la sortir, quoi qu'on die,
Quoi qu'on die, quoi qu'on die.
Ce *quoi qu'on dic* en dit beaucoup plus qu'il ne semble.
Je ne sais pas, pour moi, si chacun me ressemble :
Mais j'entends là-dessous un million de mots.

BELISE.

Il est vrai qu'il dit plus de choses qu'il n'est gros.

PHILAMINTE.

Mais quand vous avez fait ce charmant *quoi qu'on die*,
Avez-vous compris, vous, toute son énergie ?
Songiez-vous bien vous-même à tout ce qu'il nous dit ?
Et pensiez-vous alors y mettre tant d'esprit ?

TRISSOTIN.

Hay, hay.

Le sonnet s'achève au milieu de ce doux concert d'éloges. Survient Vadius-Ménage que Trissotin présente à l'assemblée comme un savant accompli.

Il a des vieux auteurs la pleine intelligence,
Et sait du grec, madame, autant qu'homme de France.

PHILAMINTE.

Du grec, ô ciel ! du grec ! Il sait du grec, ma sœur !

BELISE.

Ah ! ma nièce, du grec !

ARMANDE.

Du grec ! quelle douceur !

PHILAMINTE.

Quoi, monsieur sait du grec? Ah ! permettez de grâce,
Que pour l'amour du grec, monsieur, on vous embrasse (1).

(1) Gilles Ménage, en latin Œgidius Menagius, se piquait de posséder à fond les langues anciennes, le grec surtout. » Il a fait dans la littérature grecque, dit Geoffroy, quelques recher-

Trissotin et Vadius se louent mutuellement avec une emphase qui va toujours s'exagérant :

TRISSOTIN.

Vos vers ont des beautés que n'ont pas tous les autres.

VADIUS.

Les Grâces et Vénus règnent dans tous les vôtres.

TRISSOTIN.

Vous avez le tour libre et le beau choix des mots.

VADIUS.

On voit partout chez vous l'ithos et le pathos.

TRISSOTIN.

Nous avons vu de vous des églogues d'un style
Qui passe en doux attraits Théocrite et Virgile.

VADIUS.

Vos odes ont un air noble, galant et doux,
Qui laisse de bien loin votre Horace après vous, etc.....

Tous deux accumulent ainsi l'un sur l'autre les titres d'admiration, et bientôt après :

TRISSOTIN.

Si la France pouvait connaître votre prix...

VADIUS

Si le siècle rendait justice aux beaux esprits...

ches utiles ; le plus souvent sa science grecque n'était pour lui qu'un jouet et une vaine parade : il traduisait en vers grecs des poètes français très connus : voilà bien des vers grecs perdus ! »

TRISSOTIN.

En carrosse doré vous iriez par les rues.

VADIUS.

On verrait le public vous dresser des statues.

La fin ne répond pas à ces agréables commencements. Vadius est invité par Trissotin à donner son avis sur le sonnet à la princesse Uranie dont il ignore l'auteur, et il a le bon goût de le déclarer mauvais. Tout aussitôt le ton change et passe de l'apologie hyperbolique aux reproches les plus vifs. Trissotin qui est l'offensé, commence le feu.

TRISSOTIN.

Vous donnez sottement vos qualités aux autres.

VADIUS.

Fort impertinemment vous me jetez les vôtres.

TRISSOTIN.

Allez, petit grimaud, barbouilleur de papier.

VADIUS.

Allez, rimeur de balle, opprobre du métier...

La querelle s'échauffe, les injures se croisent pour aboutir finalement à une proposition de rencontre, la plume à la main.

VADIUS.

Ma plume t'apprendra quel homme je puis être.

TRISSOTIN.

Et la mienne saura te faire voir ton maitre.

VADIUS.

Je te défie en vers, prose, grec et latin.

TRISSOTIN.

Hé bien ! nous nous verrons seul à seul chez Barbin (1).

Sur ce rendez-vous pris chez le libraire en renom, Vadius se retire laissant Trissotin maître du champ de bataille.

Il y a plusieurs scènes de ce genre qu'on pourrait extraire d'autres comédies, et les *Précieuses ridicules* ou les *Femmes savantes* ne renferment pas tous les préceptes littéraires que Molière a donnés et mis en action. Trouverait-on par exemple une plus excellente leçon de goût que la critique du sonnet d'Oronte faite par le Misanthrope ? L'*École des Femmes* avait été l'occasion de très vifs débats : Molière fit de cette controverse même le sujet d'une petite pièce, *La critique de l'École des Femmes*, où il présente sous forme de conversation et de discussion, de piquantes et très justes observations sur le théâtre, et comme la théorie familière de son art. On y lit un curieux parallèle de la tragédie et de la

(1) Acte III, sc. 6.

comédie qui trouvera tout naturellement sa place ici et terminera bien ce premier aperçu sur Molière.

« .... Je trouve qu'il est bien plus aisé de se guinder sur de grands sentiments, de braver en vers la fortune, accuser les destins, et dire des injures aux dieux, que d'entrer comme il faut dans le ridicule des hommes et de rendre agréablement sur le théâtre les défauts de tout le monde. Lorsque vous peignez des héros, vous faites ce que vous voulez. Ce sont des portraits à plaisir, où l'on ne cherche point de ressemblance, et vous n'avez qu'à suivre les traits d'une imagination qui se donne l'essor et qui souvent laisse le vrai pour attraper le merveilleux. Mais, lorsque vous peignez les hommes, il faut peindre d'après nature. On veut que ces portraits ressemblent ; et vous n'avez rien fait, si vous n'y faites reconnaître les gens de votre siècle. En un mot, dans les pièces sérieuses, il suffit, pour n'être point blâmé, de dire des choses qui soient de bon sens et bien écrites ; mais ce n'est pas assez dans les autres : il y faut bien plaisanter ; et c'est une étrange entreprise que celle de faire rire les honnêtes gens. »

Molière ne dit que trop vrai, en ce qui regarde les difficultés de la comédie. C'est en effet une bien *étrange entreprise* que de faire rire les honnêtes gens, surtout sans blesser en rien leur honnêteté. L'échec du plus grand poète comique en est assurément une preuve irréfutable. Il est vrai que ce grand poète, s'il a pris souci de la vérité des caractères, de

l'effet comique des situations et de tout ce qui touche à la perfection dramatique de ces pièces, ne s'est que médiocrement inquiété de leur valeur morale.

CHAPITRE CINQUIÈME

Tartuffe

I.

On a beaucoup discuté sur la moralité du théâtre de Molière. La question a été posée dès le dix-septième siècle, et les plus graves autorités l'ont résolue dans un sens défavorable. Tel a été l'avis des trois grands maîtres de la parole chrétienne, Bourdaloue, Bossuet, Fénelon. Bourdaloue s'est attaqué de préférence à *Tartuffe*. Bossuet et Fénelon ont porté une sentence plus générale. Il importe de rapporter leur arrêt et les considérants décisifs sur lesquels ils l'ont appuyé.

Plus de vingt ans après la mort de Molière, un théatin d'Italie, le P. Caffaro, établi à Paris, avait publié en tête des pièces du poète Boursault une sorte de dissertation où il prétendait prouver que l'on

peut innocemment composer, lire et voir représenter des comédies. Bossuet se hâta de protester d'abord par une lettre adressée au seul P. Caffaro, ensuite par un écrit rendu public sous le titre de *Maximes et Réflexions sur la comédie* (1).

Dans la lettre, les premiers coups sont pour Molière et ils sont mortels. Le religieux avait dit que « la comédie est si épurée, à l'heure qu'il est, qu'il n'y a rien que l'oreille la plus chaste ne pût entendre. » Bossuet répond :

« Il faudra donc que nous passions pour honnêtes les *impiétés* et les *infamies* dont sont pleines les comédies de Molière, ou que vous ne rangiez pas parmi les pièces d'aujourd'hui celles d'un auteur qui vient à peine d'expirer, et qui remplit encore à présent tous les théâtres des *équivoques* les plus grossières dont on ait jamais infecté les oreilles des chrétiens. Ne m'obligez pas à les répéter : songez seulement si vous oserez soutenir, à la face du ciel, des pièces où la *vertu et la piété sont toujours ridicules*, *et la pudeur*

(1) La lettre est du 9 mai 1694. Elle est tout entière sur le ton de l'indignation. Le P. Caffaro répondit immédiatement (11 mai) par l'expression d'un honorable repentir et la promesse de se rétracter publiquement. Bien que cet excellent religieux ait rempli son engagement et satisfait Bossuet par un désaveu solennel, le grand évêque jugea convenable d'éclairer les fidèles par une sorte de traité sur la matière. Ce fut l'occasion des *Maximes et Réflexions sur la comédie* qui parurent cette même année 1694.

toujours offensée ou toujours en crainte d'être violée par les derniers attentats ; je veux dire, par les expressions les plus impudentes, à qui l'on ne donne que les enveloppes les plus minces. »

Dans les *Maximes sur la Comédie*, après avoir éloquemment établi les dangers de la peinture de l'amour, sujet ordinaire des pièces de théâtre, Bossuet revient à Molière, lui reproche sévèrement les *prostitutions* qu'on voit encore *toutes crues* dans ses pièces et, dans le feu d'une sainte colère, il prononce contre lui une sorte d'anathème.

« La postérité saura peut-être la fin de ce poète comédien qui, en jouant son *Malade imaginaire* ou son *Médecin par force*, reçut la dernière atteinte de la maladie dont il mourut peu d'heures après, et passa des plaisanteries du théâtre, parmi lesquelles il rendit presque le dernier soupir, au tribunal de Celui qui dit : *Malheur à vous qui riez, car vous pleurerez* (1) ! »

Dans sa lettre sur les occupations de l'Académie française, de vingt ans postérieure aux *Maximes sur la Comédie*, Fénelon ne se montre pas moins sévère. « Un défaut de Molière, que beaucoup de gens d'es-

(1) Ces paroles sont sévères, presque dures. Si justifiées qu'elles puissent paraître selon la rigueur de la doctrine catholique, elles auraient été, j'imagine, adoucies par Bossuet, si le grand évêque avait bien connu les détails de la mort de Molière.

prit lui pardonnent et que je n'ai garde de lui pardonner, est qu'il a donné *un tour gracieux au vice, avec une austérité ridicule et odieuse à la vertu.* » C'est déterminer avec justesse en quoi pèchent les comédies de Molière. Deux classes d'hommes s'y trouvent en présence. Les uns sont jeunes, beaux, bien faits, réunissent les dons de l'esprit et les qualités du cœur ; ils ont, il est vrai, quelque gros vice honteux que réprouve et condamne la morale chrétienne, mais qui disparaît sous leur bonne mine, leur parole vive et piquante, sous la générosité et la noblesse apparentes de leurs sentiments. D'autres sont fidèles aux lois de l'honnêteté et ne s'éloignent pas trop de la pratique de la vertu, mais ils font d'ailleurs si piteuse figure, ont en partage une dose si complète de crédulité et de sottise, sont tellement en proie aux infirmités du corps et de l'esprit que les spectateurs ont peine à s'empêcher de prendre parti contre des honnêtes gens si fâcheux et en faveur des aimables coquins dont ils sont les dupes.

Au dix-huitième siècle, Jean-Jacques-Rousseau, dans sa *lettre à d'Alembert sur les spectacles*, a confirmé la sentence portée par les plus grands esprits du siècle précédent. Quelque léger que soit le témoignage de l'écrivain Genevois, à côté d'aussi grands

noms, il est curieux de le citer et de remarquer qu'il reproduit, en le développant, l'argument de Fénelon. « Qui peut disconvenir, dit Rousseau, que le théâtre de Molière ne soit une école de vices et de mauvaises mœurs, plus dangereuse que les livres mêmes où l'on fait profession de les enseigner? Son plus grand soin est de tourner la bonté et la simplicité en ridicule, et de mettre la ruse et le mensonge du parti pour lequel on prend intérêt. Ses honnêtes gens ne sont que des gens qui parlent ; ses vicieux sont des gens qui agissent, et que les plus brillants succès favorisent le plus souvent : enfin l'honneur des applaudissements, rarement pour le plus estimable, est presque toujours pour le plus adroit. Il tourne en dérision les respectables droits des pères sur leurs enfants, des maris sur leurs femmes, des maîtres sur leurs serviteurs. Il fait rire, il est vrai, et n'en devient que plus coupable, en forçant, par un charme invincible, les sages mêmes de se prêter à des railleries qui devraient attirer leur indignation. »

Le détail des pièces de Molière justifie la condamnation sévère qui les a frappées. Les *Précieuses ridicules* elles-mêmes n'ont pas été inspirées par un sentiment absolument louable. Le poète-comédien s'y attaque à des sociétés où l'on n'aspirait pas seule-

ment à l'art de bien dire, mais qui se piquaient d'une délicatesse exquise de sentiments et d'une pureté intacte de mœurs. On ne vivait pas chez les précieuses comme dans la troupe du Petit-Bourbon, voire même comme à la cour voluptueuse de Louis XIV, aux jours de son orageuse jeunesse. Il y a dans l'*École des Femmes* une parodie coupable des pratiques et des dogmes religieux, en même temps que toutes sortes de bouffonneries à propos du mépris de la fidélité conjugale. « Il faut avouer de bonne foi, écrivait le prince de Conti, que la comédie moderne est exempte d'idolâtries et de superstitions ; mais il faut qu'on convienne aussi qu'elle n'est pas exempte d'impuretés et qu'il n'y a rien, par exemple, de plus scandaleux que la cinquième scène du second acte de l'*École des Femmes* (1). » Bien des fois dans la suite, Molière s'est plu à jeter le ridicule sur les plus essentiels devoirs du mariage ; il y a même sur ce sujet des comédies dont il n'est pas honnête d'indiquer même le titre et qui vont à réhabiliter l'adultère, un crime qui déshonore et détruit la famille. C'est comme nous l'avons indiqué plus haut, la morale d'*Amphitryon*.

(1) *Traité de la Comédie et des Spectacles, selon les traditions de l'Église.* Ce petit livre parut en 1667, un an après la mort du prince.

« Le *Misanthrope*, a dit Rousseau, est la pièce où l'on *joue le plus le ridicule de la vertu.* » Sous cette forme absolue, le reproche est évidemment exagéré ; il repose pourtant sur un fond de vérité. Alceste, le personnage principal, est un noble cœur, fermement attaché au devoir et dont l'unique défaut est d'agir sans calcul comme sans ménagement et d'attendre justice de son seul mérite. Cet honnête homme est moqué pendant cinq actes pour ne savoir pas l'art des petites intrigues et des petits accommodements, et, malgré de très solides vertus, l'impression dernière qu'il laisse n'est pas à son avantage.

La morale de l'*Avare* est beaucoup plus répréhensible. Le personnage sacrifié est un avare passé maître en son art. Mais quel est le personnage aimable ? C'est le propre fils de l'avare, et ce fils est un joueur, un prodigue, un enfant rebelle qui méprise et outrage son père. « C'est, dit Rousseau, un grand vice d'être avare et de prêter à usure ; mais n'en est-ce pas encore un plus grand à un fils de voler son père, de lui manquer de respect, de lui faire mille insultants reproches ; et quand le père irrité lui donne sa malédiction, de répondre d'un air goguenard qu'il n'a que faire de ses dons ? »

Enfin, parmi les pièces de Molière, il en est une

qui mérite au plus haut degré la réprobation des honnêtes gens, c'est *Tartuffe*. La religion y est outrageusement attaquée dans ses pratiques les plus respectables et comme dans l'exercice de ses prescriptions ordinaires. C'est l'esprit de dévotion qui est livré à la moquerie de l'esprit du monde dans une comédie où, selon le procédé habituel de Molière, tous les dehors agréables sont libéralement départis aux mondains, et toutes les apparences ridicules réservées pour les dévots. Comme *Tartuffe* est devenu une arme sans cesse employée par l'erreur contre la vérité, il est utile de s'y arrêter quelque peu et d'apprendre, à l'école de Bourdaloue, quel mortel venin renferme ce pernicieux ouvrage.

Tartuffe est un misérable qui, par les dehors affectés d'une fausse piété, réussit à séduire le crédule Orgon. Cet honnête homme loge l'hypocrite dans sa maison, lui promet la main de sa fille, et, par acte légal, lui fait don de tous ses biens. Tartuffe, pour reconnaître dignement tant de générosité, tente de séduire la femme de son bienfaiteur, de le chasser de sa propre maison, et va jusqu'à le menacer de la prison. Heureusement, le roi a tout appris, et il intervient à propos pour annuler l'acte de donation et envoyer l'imposteur en prison.

Aussitôt qu'elle parut, la pièce de *Tartuffe* excita les réclamations des gens de bien (1). Beaucoup s'in-

(1) La représentation de *Tartuffe* a eu l'importance d'une affaire d'État. Il n'entre pas dans ce cadre de raconter cette longue histoire. Voici seulement quelques dates qui portent sur les circonstances saillantes et particulièrement instructives.

— 12 mai 1664. Représentation à la cour des trois premiers actes de l'*Hypocrite*. « Le roi, dit une relation officielle, reconnut tant de conformité entre ceux qu'une véritable dévotion met dans le chemin du ciel et ceux qu'une vaine ostentation de bonnes œuvres n'empêche pas d'en commettre de mauvaises, que son extrême délicatesse pour les choses de la religion ne put souffrir cette ressemblance du vice et de la vertu. » En un mot, il défendit la pièce.

— Août 1664. Premier placet de Molière à Louis XIV pour obtenir la levée de l'interdiction. L'auteur répond à un écrit assez sévère de Pierre Roullès, curé de Saint-Barthélemy, à Paris.

— 29 novembre 1664. Représentation des cinq actes de l'*Hypocrite* chez le prince de Condé. Alors commencent les lectures et les représentations à huis clos. On persuade également aux Jésuites et aux Jansénistes que la pièce joue leurs adversaires. La vogue de *Tartuffe* était si grande en 1665, époque de la troisième satire, que Boileau en fait le principal agrément de son fameux repas.

Molière avec *Tartuffe* y doit jouer son rôle.

— 5 Août 1667. Première représentation publique de l'*Imposteur* avec des modifications exigées par Louis XIV. Tartuffe devient Panulphe et ne doit plus rien conserver qui indique le caractère ecclésiastique. — Le lendemain, en l'absence du roi, interdiction de la pièce, au nom du Parlement, par le premier président de Lamoignon.

— 8 Août 1667. Second placet de Molière à Louis XIV, qui n'ose passer outre et autoriser la pièce.

— 11 Août 1667. Ordonnance de Mgr Hardouin de Péréfixe, archevêque de Paris, contre l'*Imposteur*, portant défense « de re-

dignèrent du rôle que s'arrogeait Molière, et ne comprirent pas qu'il osât entreprendre « d'instruire les hommes sur les matières de religion. » De ce nombre fut le premier président de Lamoignon, qui, sans vouloir examiner le fond de la pièce, en désapprouva l'intention et le sujet. Avec cette franchise qui fut l'honneur de son beau caractère, Lamoignon le déclara à Molière dans un entretien dont Boileau nous a conservé les détails. Les deux poètes s'étaient résolus à solliciter ensemble du vertueux magistrat la levée de l'interdiction qu'il avait lancée sur *Tartuffe*.

« Un matin nous allâmes trouver M. de Lamoignon, à qui Molière expliqua le sujet de sa visite. Monsieur le premier président lui répondit en ces termes: Monsieur, je fais beaucoup de cas de votre mérite : je sais que vous êtes non-seulement un acteur excellent, mais encore un très habile

présenter, lire ou entendre réciter la susdite comédie, soit publiquement, soit en particulier, sous quelque nom et quelque prétexte que ce soit, et ce, sous peine d'excommunication. »

— 13 Janvier 1668. Première représentation d'*Amphitryon*, dédié au prince de Condé, le protecteur constant de Molière et le partisan de *Tartuffe*.

— 5 février 1669. Autorisation définitive de jouer *Tartuffe* qui a quarante-quatre représentations consécutives. — En même temps, troisième placet où le comédien sollicite, d'un ton familier, un *canonicat* de la chapelle royale de Vincennes pour le fils d'un médecin de ses amis... et Louis XIV accepte un chanoine de la main de Molière.

homme qui faites honneur à votre profession, et à la France votre pays ; cependant avec toute la bonne volonté que j'ai pour vous, je ne saurais vous permettre de jouer votre comédie. Je suis persuadé qu'elle est fort belle et fort instructive, *mais il ne convient pas à des comédiens d'instruire les hommes sur les matières de la morale chrétienne et de la religion : ce n'est pas au théâtre à se mêler de prêcher l'Évangile.* Quand le Roi sera de retour, il vous permettra, s'il le trouve à propos, de représenter *Tartuffe*, mais pour moi, je croirais abuser de l'autorité que le Roi m'a fait l'honneur de me confier pendant son absence, si je vous accordais la permission que vous me demandez.

« Molière, qui ne s'attendait pas à ce discours, demeura entièrement déconcerté, de sorte qu'il lui fut impossible de répondre à monsieur le premier président. Il essaya pourtant de prouver à ce magistrat que sa comédie était très innocente, et qu'il l'avait traitée avec toutes les précautions que demandait la délicatesse de la matière du sujet. Mais quelques efforts que pût faire Molière, il ne fit que bégayer, et ne put point calmer le trouble où l'avait jeté monsieur le premier président. Ce sage magistrat l'ayant écouté quelques moments, lui fit entendre, par un refus gracieux, qu'il ne voulait pas révoquer les ordres qu'il avait donnés, et le quitta en lui disant : Monsieur, vous voyez qu'il est près de midi, je manquerais la messe si je m'arrêtais plus longtemps (1). »

Lamoignon n'avait pas voulu lire *Tartuffe*, et il

(1) Cette petite scène qui fait tant d'honneur à Lamoignon est tirée des Mémoires de Brossette sur Boileau.

l'avait condamné sur le simple énoncé du sujet. Un religieux, qui était son ami, le Père Bourdaloue, lut et étudia la pièce, en pesa le dessein, la conduite, la portée morale, et, après avoir tenu compte de tout, il monta un jour en chaire et prêcha contre la trop célèbre comédie.

« Comme la fausse dévotion tient en beaucoup de choses de la vraie, comme la fausse et la vraie ont je ne sais combien d'actions qui leur sont communes, comme les dehors de l'une et de l'autre sont presque en tout semblables, il est non-seulement aisé, mais d'une suite presque nécessaire, que la même raillerie qui attaque l'une intéresse l'autre, et que les traits dont on peint celle-ci défigurent celle-là, à moins qu'on n'y apporte toutes les précautions d'une charité prudente, exacte et bien intentionnée, ce que le libertinage n'est pas en disposition de faire. »

De ces principes, l'orateur sacré descend à l'application, et il désigne clairement le poète comique.

« Et voilà, chrétiens, ce qui est arrivé, lorsque des esprits profanes et bien éloignés de vouloir entrer dans les intérêts de Dieu ont entrepris de censurer l'hypocrisie, non point pour en réformer l'abus, ce qui n'est pas de leur ressort, mais pour en faire une espèce de diversion dont le libertinage pût profiter, en concevant et faisant concevoir d'injustes soupçons de la vraie piété, par de malignes représentations de la fausse. »

Après cette accusation générale contre la pièce de Molière, viennent les griefs particuliers et une condamnation des détails. Bourdaloue avait étudié *Tartuffe* de près, et il le connaissait bien. De là de nombreuses allusions manifestes et qu'il est curieux de relever.

« Voilà ce qu'ils ont prétendu, exposant sur le théâtre et à la risée publique un hypocrite imaginaire, ou même si vous voulez, un hypocrite réel; et tournant dans sa personne les choses les plus saintes en ridicule, la crainte des jugements de Dieu, l'horreur du péché, les pratiques les plus louables en elles-mêmes et les plus chrétiennes (1). Voilà ce qu'ils ont affecté, mettant dans la bouche de cet hypocrite des maximes de religion faiblement soutenues, en même temps qu'ils les supposaient fortement attaquées (2) ; lui faisant blâmer les scandales du siècle d'une

(1) Tartuffe, au moment où il paraît pour la première fois, dit à son valet, à haute voix et de manière à être entendu de ceux qui sont présents :

Laurent, *serrez ma haire avec ma discipline*,
Et priez que toujours le ciel vous illumine.
Si l'on vient pour me voir, *je vais aux prisonniers*
Des aumônes que j'ai partager les deniers (Acte III, sc. 2).

(2) « Le sentiment de son origine et de sa destinée, dit Geoffroy, élève le vrai chrétien au-dessus de toutes les faiblesses de la chair et du sang : mais la religion elle-même lui fait un devoir sacré d'être bon fils, bon père, bon mari, bon ami ; loin de détruire les mouvements légitimes de la nature et de l'humanité, l'Évangile les règle et les épure : dans le *Tartuffe* de Molière, cette admirable doctrine qui subordonne à un objet di-

manière extravagante : le représentant consciencieux jusqu'à la délicatesse et au scrupule sur des points moins importants, où toutefois il le faut être (1), pendant qu'il se portait d'ailleurs aux crimes les plus énormes ; le montrant sous un visage de pénitent qui ne servait qu'à couvrir ses infamies ; lui donnant selon leur caprice un caractère de piété la plus austère ce semble, et la plus exemplaire, mais dans le fond la plus mercenaire et la plus lâche (2). — Dam-

vin toutes les affections naturelles, est bafouée comme le code de l'égoïsme, de la dureté, de l'insensibilité. Le dévot Orgon dit qu'il verrait mourir femme, enfants, amis, sans le moindre regret, grâce aux pieux conseils de Tartuffe. »

... Qui suit bien ses leçons, goûte une paix profonde,
Et comme du fumier regarde tout le monde.
Oui, je deviens tout autre avec son entretien ;
Il m'enseigne à n'avoir affection pour rien,
De toutes amitiés il détache mon âme ;
Et je verrais mourir frère, enfants, mère et femme,
Que je m'en soucierais autant que de cela. (Acte I. sc. 6.)

(1) Le même Orgon, poursuivant l'éloge de Tartuffe, ajoute :

Il s'impute à péché la moindre bagatelle ;
Un rien presque suffit pour le scandaliser :
Jusque-là qu'il se vint, l'autre jour, accuser
D'avoir pris une puce en faisant sa prière
Et de l'avoir tuée avec trop de colère. (Acte I, sc. 6).

« Assurément, remarque M. Louis Veuillot, la chose est plaisante. Cependant, sans qu'il y ait là matière à beaucoup de larmes et sans vouloir en faire une confession publique, un cœur chrétien regrettera devant Dieu d'avoir cédé à un mouvement de colère, même contre une puce. Il doit se vaincre et se posséder jusque dans ces occasions-là ; et saint François de Borgia, qui souvent se confessait plusieurs fois le même jour, ne devait pas s'accuser de péchés beaucoup plus graves. »

(2) Si Tartuffe accepte la donation de tous ses biens que lui fait

nables inventions pour humilier les gens de bien, pour les rendre tous suspects, pour leur ôter la liberté de se déclarer en faveur de la vertu, tandis que le vice et le libertinage triomphent (1). »

« Dans le système actuel, qui sépare absolument la religion du gouvernement, remarque Geoffroy, l'observation de Bourdaloue est purement morale et chrétienne ; mais, d'après la constitution de l'État sous Louis XIV, le prédicateur parlait en citoyen, en politique. La religion étant alors le plus ferme appui de l'autorité, et faisant une partie essentielle de l'État, tout ce qui intéressait l'autel intéressait le trône. Le

Orgon, c'est par crainte de les voir dissipés en coupables entreprises et pour les faire servir à de pieux desseins.

Tous les biens de ce monde ont pour moi peu d'appas ;
De leur éclat trompeur je ne m'éblouis pas :
Et si je me résous à recevoir du père
Cette donation qu'il a voulu me faire,
Ce n'est, à dire vrai, que parce que je crains
Que tout ce bien ne tombe en de méchantes mains ;
Qu'il ne trouve des gens qui, l'ayant en partage,
En fassent dans le monde un criminel usage,
Et ne s'en servent pas, ainsi que j'ai dessein,
Pour la gloire du ciel et le bien du prochain (Acte IV, sc. 1).

(1) *Sermon pour le septième dimanche après la Pentecôte*, sur ce texte, applicable aux hypocrites de toutes les sortes, même à ceux qui prétendent censurer les faux dévots pour le plus grand bien de la vraie dévotion. *Dixit Jesus discipulis suis : attendite a falsis prophetis qui veniunt ad vos in vestimentis ovium, intrinsecus autem sunt lupi rapaces.*

plus léger ridicule jeté sur le culte et la croyance publiques était un coup porté au gouvernement et au corps social ; cela est si vrai, que, lorsqu'on a voulu détruire la monarchie, c'est par la religion qu'on a commencé, et ceux qui ont pris cette marche s'entendaient en destruction. C'est un grand mal, sans doute, qu'un scélérat couvre ses crimes et ses débauches du voile sacré de la religion ; mais c'est un bien plus grand mal que le respect pour la religion s'affaiblisse dans l'esprit du peuple, lorsque cette religion est la base de la constitution nationale et de la tranquillité publique (1). »

II.

Il y a trois choses à considérer dans toute comédie : l'intrigue, les caractères, les situations. L'intrigue n'est autre chose que le développement de l'action qui fait le fond de la pièce. Les caractères sont les

(1) Aucune des pièces de Molière ne lui rapporta autant que *Tartuffe*. Les chercheurs ont trouvé dans un registre de La Grange la note exacte de ce que Molière reçut pour chacune de ses comédies. Tandis que l'*Avare* ne rapporte que 1,124 livres 12 sous, le *Misanthrope* 1,493 livres 14 sous, les *Femmes savantes* 2,029 livres 12 sous, *Tartuffe* donne à lui seul un bénéfice net de 6,871 livres !

traits distinctifs tout à fait uniques et singuliers qui dessinent comme la physionomie morale d'un personnage. Les situations consistent dans la rencontre, et le plus souvent, dans l'opposition des caractères présentés dans l'exercice même de leurs travers et sous un jour plaisant.

L'intrigue est la partie faible de Molière. Contre l'habitude du siècle, Molière a dû composer vite, en sorte qu'il n'a pas eu le loisir de mûrir ses plans, de disposer toutes les parties du drame en vue d'un fait unique, d'un caractère principal. Presque toutes ses pièces pèchent contre les règles du poème dramatique. On y a peu souci des trois unités. Bien des choses se disent dans la rue qui demandent le secret du foyer domestique. Les personnages épisodiques, les monologues, les *à parte* abondent encore. Surtout les dénouements laissent à désirer, même dans les pièces de premier ordre, même dans l'*Avare*, qui finit par une sorte de roman postiche, ou dans *Tartuffe*, que l'intervention assez invraisemblable du roi vient clore brusquement.

En revanche, Molière excelle dans l'invention et dans la conduite des caractères. Son théâtre est l'image de la vie. Sans doute bien des vérités échappent au poète ; l'intérêt personnel et la passion lui

obscurcissent la vue. Il peint les honnêtes gens en caricature, d'après un idéal imparfait et très abaissé. Mais les personnages vicieux et malhonnêtes sont bien tels qu'il les présente ; ils vivent : on les reconnaît, et on se souvient de les avoir rencontrés dans le commerce de la société. Encore maintenant, il n'est pas de parvenu, de pédant, de femme bel esprit, d'avare, qui ne resssemble de très près à M. Jourdain, à Trissotin, à Philaminte, à Harpagon, ces types aussi vrais de nos jours qu'il y a deux siècles.

Enfin, le plus souvent, les caractères produisent les situations qui en découlent comme des effets nécessaires. Dans les meilleures pièces de caractères se trouvent aussi les scènes achevées, d'une force comique irrésistible. Quelques exemples tirés des comédies les plus vantées de Molière viendront à propos pour démontrer avec quel art il sut créer et développer les caractères.

La pièce entière du *Misanthrope* n'est que le développement d'un caractère. Toutes les péripéties naissent comme forcément de la disposition d'esprit où se trouve le personnage principal, dont les paroles et les démarches sont toute l'action. Le travers du sévère Alceste ressort par son contact habituel avec l'indulgent Philinte ; la douceur accommodante de

l'un met en lumière l'impatiente et acerbe humeur de l'autre. Le début même de la comédie fournit un exemple admirable de cette opposition des caractères. Dès les premiers vers, le théâtre est en feu ; les deux amis sont aux prises.

PHILINTE.

Qu'est-ce donc ? Qu'avez-vous ?

ALCESTE *assis.*

Laissez-moi, je vous prie

PHILINTE.

Mais encor, dites-moi, quelle bizarrerie...

ALCESTE.

Laissez-moi, là, vous dis-je, et courez vous cacher.

PHILINTE.

Mais on entend les gens au moins sans se fâcher.

ALCESTE.

Moi, je me veux fâcher, et ne veux point entendre.

PHILINTE.

Dans vos brusques chagrins je ne puis vous comprendre
Et, quoique amis enfin, je suis tout des premiers...

ALCESTE *se levant brusquement.*

Moi, votre ami ! Rayez cela de vos papiers.
J'ai fait jusques ici profession de l'être :
Mais, après ce qu'en vous je viens de voir paraître,
Je vous déclare net que je ne le suis plus,
Et ne veux nulle place en des cœurs corrompus.

PHILINTE.

Je suis donc bien coupable, Alceste, à votre compte ?

ALCESTE.

Allez, vous devriez mourir de pure honte :
Une telle action ne saurait s'excuser,
Et tout homme d'honneur s'en doit scandaliser.
Je vous vois accabler un homme de caresses,
Et témoigner pour lui les dernières tendresses :
De protestations, d'offres et de serments
Vous chargez la fureur de vos embrassements ;
Et, quand je vous demande après quel est cet homme,
A peine pouvez-vous dire comme il se nomme (1) ;
Votre chaleur pour lui tombe en vous séparant,
Et vous me le traitez, à moi, d'indifférent.
Morbleu ! c'est une chose indigne, lâche, infâme,
De s'abaisser ainsi jusqu'à trahir son âme ;
Et si, par un malheur, j'en avais fait autant,
Je m'irais, de regret, pendre tout à l'instant.

Alceste a un procès, et Philinte l'engage à visiter ses juges.

ALCESTE.

Non. J'ai résolu de ne pas faire un pas.
J'ai tort, ou j'ai raison.

PHILINTE.

Ne vous y fiez pas.

(1) « Théognis, dit la Bruyère, embrasse un homme qu'il trouve sous sa main ; il lui presse la tête contre sa poitrine ; il demande ensuite qui est celui qu'il a embrassé. »

ALCESTE.

Je ne remuerai point.

PHILINTE.

Votre partie est forte,

Et peut, par sa cabale, entraîner...

ALCESTE.

Il n'importe.

PHILINTE.

Vous vous tromperez.

ALCESTE.

Soit. J'en veux voir le *succès* (1).

PHILINTE.

Mais...

ALCESTE.

J'aurai le plaisir de perdre mon procès.

PHILINTE.

Mais enfin...

ALCESTE.

Je verrai dans cette plaiderie
Si les hommes auront assez d'effronterie,
Seront assez méchants, scélérats, et pervers,
Pour me faire injustice aux yeux de l'univers.

PHILINTE

Quel homme!

(1) *Succès* au dix-septième siècle et spécialement chez Molière, signifie l'issue d'une affaire, dans le sens du latin *exitus*, sans impliquer l'idée de bonheur ni de malheur.

ALCESTE.

Je voudrais, m'en coûtât-il grand'chose,
Pour la beauté du fait, avoir perdu ma cause.

Oronte, un homme de qualité qui fait le bel esprit, vient consulter le misanthrope sur un sonnet de sa composition. Le sonnet est écrit en style prétentieux et de mauvais goût. Philinte se récrie sur la beauté des vers, mais Alceste ne peut se défendre de déclarer tout haut son sentiment.

ORONTE.

Mais ne puis-je savoir ce que dans mon sonnet. .

ALCESTE.

Franchement il est bon à mettre au cabinet ;
Vous vous êtes réglé sur de méchants modèles,
Et vos expressions ne sont point naturelles (1).

Et il finit par avouer qu'il préfère au sonnet d'Oronte une vieille chanson du temps jadis, qu'il se fait un malin plaisir de chanter à deux reprises, au risque de s'attirer un duel ; ce qui ne manque pas, en effet, de lui arriver.

Voilà le misanthrope dont les principes austères et la vertu inflexible sont en guerre ouverte avec les

(1) Acte I, sc. 2.

mœurs du temps et qui ne trouve qu'à blâmer dans les paroles et les actes d'autrui.

Philinte lui conseille un peu de condescendance pour les faiblesses humaines :

Il faut, parmi le monde, une vertu traitable ;
A force de sagesse, on peut être blâmable.
La parfaite raison fuit toute extrémité
Et veut que l'on soit sage avec sobriété.

Il répond sèchement qu'il enveloppe dans une même condamnation tous les hommes.

Les uns, parce qu'ils sont méchants et malfaisants,
Et les autres, pour être aux méchants complaisants,
Et n'avoir pas pour eux ces haines vigoureuses
Que doit donner le vice aux âmes vertueuses.

Et le misanthrope conserve jusqu'au bout ces sentiments. Il les exprime encore dans ses dernières paroles, à la fin de la pièce, après bien des mésaventures que lui a values son aversion de l'espèce humaine.

Trahi de toutes parts, accablé d'injustices,
Je vais sortir d'un gouffre où triomphent les vices,
Et chercher sur la terre un endroit écarté
Où d'être homme d'honneur on ait la liberté (1).

(1) Acte V, sc. 8.
Les contemporains de Molière voulurent voir dans le carac-

Harpagon ou l'Avare est un caractère parfaitement conçu, vrai et vivant. La Flèche, son valet, en trace le portrait d'une façon plaisante :

« Le seigneur Harpagon est de tous les humains l'humain le moins humain ; le mortel de tous les mortels le plus dur et le plus serré. Il n'est point de service qui pousse sa reconnaissance jusqu'à lui faire ouvrir les mains. De la

tère d'Alceste le portrait du duc de Montausier. Voici ce que Saint-Simon rapporte à ce sujet, dans ses notes au Journal de Dangeau :

« Molière fit le *Misanthrope* ; cette pièce fit grand bruit et eut un grand succès à Paris avant d'être jouée à la Cour. Chacun y reconnut M. de Montausier, et prétendit que c'était lui que Molière avait eu en vue. M. de Montausier le sut et s'emporta jusqu'à faire menacer Molière de le faire mourir sous le bâton. Le pauvre Molière ne savait où se fourrer. Il fit parler à M. de Montausier par quelques personnes, car peu osèrent s'y hasarder, et ces personnes furent fort mal reçues. Enfin le Roi voulut voir le *Misanthrope ;* et les frayeurs de Molière redoublèrent étrangement, car Monseigneur allait aux comédies suivi de son gouverneur. Le dénouement fut rare : M. de Montausier, charmé du *Misanthrope*, se sentit si obligé qu'on l'en eût cru l'objet, qu'au sortir de la comédie il envoya chercher Molière pour le remercier. Molière pensa mourir du message, et ne put se résoudre qu'après bien des assurances réitérées. Enfin il arriva toujours tremblant chez M. de Montausier, qui l'embrassa à plusieurs reprises, le loua, le remercia et lui dit « qu'il avait pensé à lui en faisant le *Misanthrope*, qui était le caractère du plus parfaitement honnête homme qui pût être, et qu'il lui avait fait trop d'honneur, et un honneur qu'il n'oublierait jamais. » Tellement qu'ils se séparèrent les meilleurs amis du monde, et que ce fut une nouvelle scène pour la Cour, meilleure encore que celles qui y avaient donné lieu. »

louange, de l'estime, de la bienveillance en paroles, et de l'amitié tant qu'il vous plaira ; mais de l'argent, point d'affaires. Il n'est rien de plus sec et de plus aride que ses bonnes grâces et ses caresses, et *donner* est un mot pour qui il a tant d'aversion, qu'il ne dit jamais : *Je vous donne*, mais *je vous prête le bonjour* (1). »

Tout naturellement, Harpagon est haï et méprisé de tout ce qui l'entoure : il le sait, et ses craintes n'en sont que plus vives pour les dix mille écus d'or qu'il a serrés dans une cassette et soigneusement enfouis dans son jardin. A partir de ce moment, il ne voit plus que des voleurs autour de lui. Il fouille un valet, dont « les grands hauts-de-chausses sont propres à devenir les recéleurs des choses qu'on dérobe. » Après avoir examiné ses deux mains, il demande à voir « les autres, » tant son irrésistible passion le rend déraisonnable. Ses enfants viennent l'entretenir, et il s'aperçoit qu'ils se parlent par gestes. « Je crois, se dit-il, qu'ils se font signe l'un à l'autre de me voler ma bourse. « Son fils, auquel il refuse le nécessaire, devient joueur, Harpagon l'apprend, et, au lieu d'en faire des reproches : « Si vous êtes heureux au jeu, lui conseille-t-il, vous en devriez profiter et mettre à honnête intérêt l'argent que vous

(1) Acte II, sc. 5.

gagnez, afin de le trouver un jour. » En même temps il propose à sa fille d'épouser un vieillard qui pourrait être son père, mais qui s'engage à la prendre « sans dot. » On lui fait des objections. « C'est un peu précipiter les choses, et il faudrait au moins quelque temps pour voir si son inclination pourrait s'accommoder avec..... — Sans dot. — Mais un engagement qui doit durer jusqu'à la mort ne se doit jamais faire qu'avec de grandes précautions. — Sans dot. — Mais on doit avoir égard à cette grande inégalité d'âge, d'humeur et de sentiments.... — Sans dot. » — Telle est la réponse par laquelle Harpagon ferme invariablement la bouche à son interlocuteur, et qui lui obtient en fin de compte cette approbation ironique : « Il est vrai ; cela ferme la bouche à tout, *sans dot* ! Le moyen de résister à une raison comme celle-là ?..... Tout est renfermé là-dedans, et *sans dot* tient lieu de beauté, de jeunesse, de naissance, d'honneur, de sagesse et de probité. »

L'occasion de son prochain mariage ne peut rendre Harpagon libéral. Pour fêter sa fiancée, il s'engage à donner à souper. « Nous serons huit ou dix, dit-il à son cuisinier : mais il ne faudrait prendre que huit. Quand il y a à manger pour huit, il y en a bien pour dix..... Il faudra de ces choses dont on ne mange

guère, et qui rassasient d'abord. » Il rassemble ses valets et règle à chacun son emploi pour les besoins du service. « Vous, je vous commets au soin de nettoyer partout, et surtout, prenez garde de ne point frotter les meubles trop fort, de peur de les user..... Vous, je vous constitue, pendant le souper, au gouvernement des bouteilles ; et s'il s'en écarte quelqu'une, et qu'il se casse quelque chose, je m'en prendrai à vous, et le rabattrai sur vos gages.... Vous enfin, je vous établis dans la charge de donner à boire : mais seulement lorsque l'on aura soif, et non pas, selon la coutume de certains impertinents de laquais qui viennent provoquer les gens et les faire aviser de boire lorsqu'on n'y songe pas. Attendez qu'on vous en demande plus d'une fois, et vous ressouvenez de porter toujours beaucoup d'eau. » Toutes ces prescriptions de détail achèvent de mettre en tout son jour l'avarice d'Harpagon.

Tartuffe n'est pas un caractère sans reproches. On a trouvé avec raison que son hypocrisie manquait d'habileté. Il faut la crédulité aveugle et obstinée d'Orgon pour être dupe d'apparences dévotes, auxquelles la réalité prête si peu de fondement, et que les faits viennent à tout instant contredire. Le masque de l'hypocrite est mal porté, et laisse voir

toutes les coupables convoitises qui possèdent son cœur. La Bruyère a remarqué le premier ce défaut capital, et il l'a relevé avec esprit dans son caractère d'Onuphre ou le faux dévot.

« Onuphre... ne dit point *ma haire* et *ma discipline* (1); au contraire, il passerait pour ce qu'il est, pour un hypocrite, et il veut passer pour ce qu'il n'est pas, pour un homme dévot. Il est vrai qu'il fait en sorte que l'on croit, sans qu'il le dise, qu'il porte une haire et qu'il se donne la discipline..... S'il se trouve bien d'un homme opulent, à qui il a su imposer, dont il est le parasite et dont il peut tirer de grands secours, il ne tente point de corrompre sa femme..... Il est encore plus éloigné d'employer, pour la flatter et pour la séduire, le jargon de la dévotion ; ce n'est point par habitude qu'il le parle, mais avec dessein et selon qu'il lui est utile, et jamais quand il ne servirait qu'à le rendre très ridicule...... Il ne pense point à profiter de toute la succession d'un bienfaiteur, ni à s'attirer une donation générale de tous ses biens.... Il ne s'insinue jamais dans une famille où se trouvent tout à la fois une fille à pourvoir et un fils à établir (2) : il y a là des droits trop forts et trop inviolables, on ne les traverse point sans faire de l'éclat, et il l'appréhende, sans qu'une pareille entreprise vienne aux oreilles

(1) Allusion à la première parole de Tartuffe entrant en scène :

Laurent, serrez ma haire avec ma discipline.

(*Tartuffe*, acte III, sc. 2.)

Laurent est le serviteur de Tartuffe, digne valet d'un tel maître.

(2) Orgon, l'hôte et la dupe de Tartuffe, avait un fils et une fille.

du prince, à qui il dérobe sa marche par la crainte qu'il a d'être découvert et de paraître ce qu'il est (1). »

Tout en approuvant au fond La Bruyère, il est permis de trouver qu'il a trop cédé au malin plaisir de critiquer Molière, et qu'il n'a point assez tenu compte d'une certaine exagération de la vérité, nécessaire et, par conséquent, permise au théâtre.

Pour donner une idée complète du génie de Molière, il faut choisir dans ses pièces quelque partie excellente où, sans sortir des limites de la vérité et de la décence, il a créé et exploité des situations vraiment comiques. Tels nous semblent les premiers actes du *Bourgeois-Gentilhomme*. Le poète raille avec le plus

(1) C'est précisément le malheur qui arrive à Tartuffe, au dénouement de la pièce.

L'EXEMPT, *à Orgon.*

Remettez-vous, monsieur, d'une alarme si chaude :
Nous vivons sous un prince ennemi de la fraude,
Un prince dont les yeux se font jour dans les cœurs,
Et que ne peut tromper tout l'art des imposteurs....
Celui-ci n'était pas pour le pouvoir surprendre,
Et de piéges plus fins on le voit se défendre....
(*Tartuffe*, acte V, sc. 7.)

L'éloge obligé de Louis XIV revient toujours par quelque endroit dans les pièces de Molière. Le portrait d'Onuphre est extrait du chapitre *De la Mode*, dans les *Caractères*. Il est à lire en entier et nous n'en citons ici que la moins bonne partie, ce que, d'après La Bruyère, ne doit pas être le faux dévot.

piquant esprit et la gaité du meilleur aloi le ridicule de prétendre à la noblesse lorsqu'on n'y est pas né.

M. Jourdain est un honnête bourgeois, qui a gagné une jolie fortune et qui est possédé du désir de vivre en gentilhomme et d'imiter en tout les gens de qualité. Comme il se drape dans une robe de chambre d'indienne qui laisse voir son haut-de-chausse de velours rouge et sa camisole de velours vert! Son tailleur lui apporte un habit à essayer.

LE MAITRE TAILLEUR.

Tenez, voilà le plus bel habit de la cour, et le mieux assorti.

MONSIEUR JOURDAIN.

Qu'est-ce que ceci? Vous avez mis les fleurs en bas.

LE MAITRE TAILLEUR.

Vous ne m'avez pas dit que vous les vouliez en haut.

MONSIEUR JOURDAIN.

Est-ce qu'il faut dire cela?

LE MAITRE TAILLEUR.

Oui, vraiment. Toutes les personnes de qualité les portent de la sorte.

MONSIEUR JOURDAIN.

Les personnes de qualité portent les fleurs en bas?

LE MAITRE TAILLEUR.

Oui, Monsieur.

MONSIEUR JOURDAIN.

Oh! voilà qui est donc bien.

LE MAITRE TAILLEUR.

Si vous voulez, je les mettrai en haut.

MONSIEUR JOURDAIN.

Non, non.

LE MAITRE TAILLEUR.

Vous n'avez qu'à dire.

MONSIEUR JOURDAIN.

Non, vous dis-je ; vous avez bien fait (1).

Quand les garçons tailleurs lui ont passé son habit, « de la manière qu'ils font aux personnes de qualité. » ils ne le quittent pas sans demander un pourboire.

GARÇON TAILLEUR.

Mon Gentilhomme, donnez, s'il vous plaît, aux garçons quelque chose pour boire.

MONSIEUR JOURDAIN.

Comment m'appelez-vous ?

GARÇON TAILLEUR.

Mon Gentilhomme.

MONSIEUR JOURDAIN.

Mon Gentilhomme ! Voilà ce que c'est que de se mettre en personne de qualité. Allez-vous-en demeurer toujours habillé en bourgeois, on ne vous dira point Mon Gentilhomme. Tenez, voilà pour Mon Gentilhomme.

(1) Acte II, sc. 8.

GARÇON TAILLEUR.

Monseigneur, nous vous sommes bien obligés.

MONSIEUR JOURDAIN.

Monseigneur, oh, oh ! monseigneur ! Attendez, mon ami, Monseigneur mérite quelque chose, et ce n'est pas une petite parole que Monseigneur. Tenez, voilà ce que Monseigneur vous donne.

GARÇON TAILLEUR.

Monseigneur, nous allons boire tout à la santé de Votre Grandeur.

MONSIEUR JOURDAIN.

Votre Grandeur. Oh, oh, oh ! attendez, ne vous en allez pas. A moi, Votre Grandeur ! Ma foi, s'il va jusqu'à l'Altesse, il aura toute la bourse. Tenez, voilà pour Ma Grandeur.

GARÇON TAILLEUR.

Monseigneur, nous la remercions très humblement de ses libéralités.

MONSIEUR JOURDAIN.

Il a bien fait, je lui allais tout donner (1).

M. Jourdain entend dire que les gens de qualité savent la musique, la danse, l'escrime et la philosophie. Vite, il fait appeler des professeurs, qui ont tous le ridicule de leur profession. Le maître de musique prétend que « toutes les guerres n'arrivent que pour n'apprendre pas la musique. La guerre ne vient-

(1) Acte II. sc. 8.

elle pas d'un manque d'union entre les hommes? Et si tous les hommes apprenaient la musique, ne serait-ce pas le moyen de s'accorder ensemble ? » — Le maître à danser soutient que « tous les malheurs des hommes sont venus faute de savoir danser. Lorsqu'un homme a commis un manquement dans sa conduite, ne dit-on pas toujours : Un tel a fait un mauvais pas dans une telle affaire ? Et faire un mauvais pas, peut-il procéder d'autre chose que de ne savoir pas danser? » Le maître d'armes est un charlatan qui abuse à plaisir de la simplicité de son élève.

LE MAITRE D'ARMES.

Je vous l'ai déjà dit; tout le secret des armes ne consiste qu'en deux choses, à donner et à ne point recevoir.

MONSIEUR JOURDAIN.

De cette façon donc, un homme, sans avoir du cœur, est sûr de tuer son homme et de n'être point tué.

LE MAITRE D'ARMES.

Sans doute (1).

Mais le plus curieux de tous est le maître de philosophie. Après une dissertation pédantesque sur les mouvements des lèvres dans la prononciation des voyelles et des diphtongues, il vient en aide à M. Jourdain, qui veut composer une lettre.

(1) Acte II, sc. 3.

LE MAITRE DE PHILOSOPHIE.

Sont-ce des vers que vous voulez écrire ?

MONSIEUR JOURDAIN.

Non, non, point de vers.

LE MAITRE DE PHILOSOPHIE.

Vous ne voulez que de la prose !

MONSIEUR JOURDAIN.

Non, je ne veux ni prose ni vers.

LE MAITRE DE PHILOSOPHIE.

Il faut bien que ce soit l'un ou l'autre.

MONSIEUR JOURDAIN.

Pourquoi ?

LE MAITRE DE PHILOSOPHIE.

Par la raison, monsieur, qu'il n'y a pour s'exprimer que la prose et les vers. Tout ce qui n'est point prose est vers ; et tout ce qui n'est point vers est prose.

MONSIEUR JOURDAIN.

Et comme l'on parle, qu'est-ce que c'est donc que cela ?

LE MAITRE DE PHILOSOPHIE.

De la prose.

MONSIEUR JOURDAIN.

Quoi ! quand je dis : Nicole, apportez-moi mes pantoufles et me donnez mon bonnet de nuit, c'est de la prose?

LE MAITRE DE PHILOSOPHIE.

Oui, monsieur.

MONSIEUR JOURDAIN.

Par ma foi, il y a plus de quarante ans que je dis de la

prose, sans que j'en susse rien ; et je vous suis le plus obligé du monde de m'avoir appris cela (1).

M. Jourdain est un caractère d'un comique achevé. Deux traits achèveront de le peindre. Il refuse un gendre accompli, parce qu'il n'est pas de famille noble : « Vous n'êtes point gentilhomme, vous n'aurez point ma fille ; » et un misérable titré lui persuade qu'il a fait son éloge en haut lieu, et lui emprunte sa bourse, sa table, sa maison. Le moyen, en effet, de refuser à « un seigneur que l'on considère à la cour, et qui parle au roi tout comme je vous parle. »

Molière a, comme Pascal et plus que Corneille et Racine, sa langue à lui. En poésie, c'est un vers libre, naturel, sans recherche, sobre d'images, hardi d'expressions, véritable modèle de la poésie familière, et qui, dans les bons endroits, fait pressentir déjà le *Lutrin* de Boileau ou les fables de La Fontaine. Dans la prose, sa langue se rapproche du ton de la conversation ordinaire, telle qu'on aime à la supposer entre les esprits les plus distingués du siècle ; par exemple, entre Boileau et ses amis dans les fameuses et trop courtes réunions de la rue du Vieux-Colombier.

Les mérites de ce style, tout d'inspiration et de

(1) Acte II, sc. 6.

verve, n'ont pas été universellement appréciés par les contemporains. Les meilleurs seuls ont tout d'abord bien jugé et certains des plus illustres et des plus compétents ont eu à cet égard des défaillances de goût qu'on a peine à comprendre.

« Boileau, s'il faut en croire Louis Racine, regarda toujours Molière comme un génie unique : et le roi, lui demandant un jour quel était le plus rare des grands écrivains qui avaient honoré la France pendant son règne, il lui nomma Molière. « Je ne le croyais pas, répondit le roi ; mais vous vous y connaissez mieux que moi. » Le mot doit être plus authentique que beaucoup de ceux qu'on prête aux personnages célèbres : car Louis Racine était le fils de celui qui aurait pu prétendre être préféré par Boileau. Le grand critique, d'ailleurs, n'a pas dit *le plus grand* écrivain, mais *le plus rare*, ce qui est fort différent. Molière était bien, en effet, dans son genre, un poète unique, à qui aucun autre ne pouvait être comparé, tandis qu'on discutait la prééminence entre Racine et Corneille.

Les plus excellentes qualités d'écrivain paraissaient relevées chez Molière par la facilité et la sûreté d'une versification dont le naturel et le charme désespéraient Boileau.

Rare et fameux esprit dont la fertile veine
Ignore en écrivant le travail et la peine:
Pour qui tient Apollon tous ses trésors ouverts,
Et qui sait à quel coin se marquent les bons vers ;
Dans les combats d'esprit savant maître d'escrime,
Enseigne-moi, *Molière*, *où tu trouves la rime* (1).

Dans l'*Art poétique*, Boileau ne loue plus seulement le don de faire des vers *marqués au bon coin*, il relève le talent d'observation de Molière, sa profonde connaissance du cœur humain et la vérité de ses peintures.

Étudiez la cour et connaissez la ville;
L'une et l'autre est toujours en modèles fertile.
C'est par là que Molière illustrant ses écrits,
Peut-être de son art *eût remporté le prix* (2),

(1) Sat. II, 1664. Molière était presque à ses débuts.

(2) On a beaucoup blâmé l'hésitation marquée par le mot *peut-être*. Elle paraît fort naturelle à tous ceux qui partagent, au sujet de Molière, les regrets de Boileau. Est-ce à dire que l'auteur de l'*Art poétique* n'estimait pas à sa valeur le grand poète comique ? Après le mot à Louis XIV, les preuves ne sont plus nécessaires. Citons pourtant un passage, tout à fait décisif. Dans l'Épitre à Racine, qui parut en 1677, trois ans par conséquent après l'*Art poétique*, le talent de Molière est exalté au point que sa mort est regardée comme un coup dont la comédie ne pourra pas se relever.

Mais sitôt que d'un trait de ses fatales mains
La Parque l'eut rayé du nombre des humains,
On reconnut le prix de sa muse éclipsée.
L'aimable comédie, avec lui terrassée,

Si, *moins ami du peuple*, en ses doctes peintures,
Il n'eût point fait souvent grimacer ses figures (1),
Quitté, pour le bouffon, l'agréable et le fin,
Et sans honte à Térence allié Tabarin.
Dans ce sac ridicule où Scapin s'enveloppe
Je ne reconnais plus l'auteur du *Misanthrope* (2).

Fénelon reconnait le talent comique de Molière et n'hésite pas à le placer au-dessus de Térence :

« Il faut avouer que Molière est un grand poète comique. Je ne crains pas de dire qu'il a enfoncé plus avant que Térence dans certains caractères ; il a embrassé une plus grande variété de sujets ; il a peint par des traits forts presque tout ce que nous voyons de déréglé et de ridicule. »

Mais à côté de ce tribut payé à l'éloge, voici une part trop large donnée au blâme : « En pensant bien, Molière parle souvent mal : il se sert des phrases les

En vain d'un coup si rude espéra revenir,
Et sur ses brodequins ne put plus se tenir.

(1) Geoffroy fait remarquer que les farces de Molière furent en général composées pour la Cour, et qu'elle en eut les prémices. C'est au Louvre, à Versailles, à St-Germain, à Chambord ; c'est afin d'amuser Louis XIV que furent jouées d'abord la plupart des pièces de ce genre, le *Mariage Forcé*, *Georges Dandin*, *M. de Pourceaugnac*, *la Comtesse d'Escarbagnas.*

(2) Erreur légère de Boileau. Scapin ne s'enveloppe pas dans un sac ; il y fait entrer Géronte pour le bâtonner sans crainte de représailles.

plus forcées et les moins naturelles. » On ne sait à quelle pièce appliquer un aussi grave reproche, surtout sous cette forme générale. Le dialogue de Molière est, au contraire, remarquable par sa simplicité et sa vérité. « J'aime mieux, continue Fénelon, sa prose que ses vers. Par exemple, l'*Avare* est moins *mal écrit* que les pièces qui sont en vers. » Quoi ! le *Misanthrope*, les *Femmes savantes*, ces chefs-d'œuvre de la poésie familière, sont *mal écrits* ! Bien au contraire, à leur époque, en 1669, en 1672, ils marquent la perfection de l'art d'écrire en vers tout aussi bien que *Britannicus* ou *Mithridate*, et Boileau, nous venons de le voir, était le premier à proclamer Molière maître dans l'art de frapper les bons vers. « Enfin, ajoute Fénelon, qui rentre un peu plus dans la vérité et la justice, il a outré souvent les caractères : il a voulu, par cette liberté, plaire au parterre, frapper les spectateurs les moins délicats, et rendre le ridicule plus sensible. Mais, quoiqu'on doive marquer chaque passion dans son plus fort degré et par ses traits les plus vifs, pour en mieux montrer l'excès et la difformité, on n'a pas besoin de forcer la nature et d'abandonner la vraisemblance (1). »

La sévérité déjà excessive de Fénelon a été dépas-

(1) Lettres sur les occupations de l'Académie française. 1714.

sée par La Bruyère. « Il n'a manqué à Molière, dit-il, que d'éviter le *jargon* et le *barbarisme*, et d'écrire purement (1). » C'est là le comble de l'exagération et de l'injustice. La Bruyère ne pardonne même pas à la prose de Molière. Dans un grand nombre de pièces, écrites de verve, faites pour être jouées, publiées sans révision, il n'est pas étonnant que les négligences abondent, que l'on rencontre des *barbarismes* ou des restes de *jargon*. Mais à côté de ces légères et inévitables imperfections, quel langage fut jamais plus vif, plus original, plus français, plus nourri de fortes et savoureuses expressions, prises aux meilleures sources de la vieille langue ou imitées des plus purs modèles classiques.

On ne peut pas résumer d'un trait une étude sur Molière et, pour en finir avec lui, l'apprécier par un seul mot. Les disparates sont en effet trop nombreuses, et il y a tant de motifs de louer à côté de tant de motifs de blâmer que certaines distinctions sont jusqu'au bout nécessaires.

Nul doute que l'homme ne soit inférieur à l'écrivain et au poète. La dignité personnelle, la fermeté des principes, l'indépendance du caractère, l'exacte soumission à la règle chrétienne, toutes ces qualités com-

(1) *Les Caractères*, 1688. *Des ouvrages de l'esprit.*

munes aux grands écrivains du siècle, manquèrent à l'auteur de *Tartuffe*. Il a mal commencé et mal conduit sa vie; probablement il l'aurait bien finie, si le temps ne lui avait manqué. Abandonné de la faveur royale, désillusionné des séductions de la scène, averti par l'âge et probablement par de nouveaux et plus amers chagrins domestiques, Molière aurait remis en pratique les pieux enseignements des jésuites, ses excellents maîtres ; il aurait donné le même grand exemple que La Fontaine.

Mais si l'homme mérite de graves reproches, l'auteur comique est au-dessus de tous les éloges. Aux bons endroits, il y a, chez lui, un irrésistible entrain de raison moqueuse, d'esprit satirique ou de réjouissante et folle gaieté. Personne n'échappe à l'influence du rire : il ne saisit point seulement les esprits légers et frivoles, mais il s'impose aux plus sérieux et leur laisse une sorte d'arrière-goût qui le renouvelle au premier souvenir. Ni chez nous, ni dans aucune littérature, il n'est rien, je ne dis pas qui égale ce comique si vif et si fort, mais même qui en approche.

La source de cette supériorité unique est dans un talent exceptionnel d'observation. Molière pénétrait les profondeurs secrètes de l'âme humaine et voyait clair jusque dans ses plus obscurs replis. Il a deviné et

analysé l'avarice, l'ambition, l'hypocrisie, tous les appétits mauvais de la chair en révolte, tous les travers de l'esprit perverti. Ses personnages sont des types vrais à toujours, vivants, peints au naturel et pris sur le fait. Harpagon, Alceste, Philinte, M. Jourdain, Trissotin, Philaminte sont de tous les temps, aussi nombreux et aussi florissants dans notre société bourgeoise du dix-neuvième siècle qu'en plein règne de Louis XIV. Mais cette vue si sûre et si perçante pour découvrir les mauvais instincts de notre nature, se trouble et s'obscurcit à regarder les nobles et généreux sentiments. La noblesse du cœur, le culte du devoir, la franchise, la simplicité, le désintéressement sont absents du théâtre de Molière. Moraliste incomplet, à l'horizon étroit et borné, il excelle à rechercher et à trouver le mal ; rarement il rencontre le bien. Dans ses comédies, je vois en grand nombre des vices ou des ridicules à éviter et je cherche en vain des vertus dont le modèle m'attire et me guide. C'est que pour peindre de vrais hommes vertueux, il faut être soi-même dépouillé de toute attache trop forte aux passions humaines. Le parfum d'honnêteté que l'on respire dans les vers de Corneille, Racine et Boileau, s'exhale de l'âme même de leurs auteurs, éloquents à bien dire parce qu'ils

étaient puissants à bien faire. Voilà une source intime et personnelle d'inspiration qui a manqué absolument à Molière et l'a empêché de porter son essor aux régions pures et élevées que son incomparable génie lui aurait permis d'atteindre.

—

CHAPITRE SIXIÈME.

Les Fables de La Fontaine.

Jean de La Fontaine naquit le 8 juillet 1621 à Château-Thierry. Il était fils de Charles de La Fontaine, maître des eaux et forêts, et de Françoise Pidoux, fille du bailli de Coulommiers. Il avait terminé de premières études très imparfaites, lorsqu'il reçut en cadeau, d'un chanoine de Soissons, quelques livres de piété ; il les lut, et se crut appelé à l'état ecclésiastique. En 1641, il entra dans la Congrégation de l'Oratoire, fut envoyé à Paris au séminaire de Saint-Magloire, et, au bout d'un an, quitta la Société. Quand on aura vu quel homme était La Fontaine, on sera moins en peine de savoir pourquoi il en sortit, que de comprendre comment il avait pu songer à un genre de vie si peu en rapport avec ses goûts d'indépendance et de plaisir.

La Fontaine revint à Château-Thierry. Il s'y fit remarquer seulement par ses distractions, son amour

du repos et sa vie frivole et dissipée. Quoiqu'il eût peu de goût pour le mariage, il s'y détermina par complaisance pour ses parents, et, vers 1648, il épousa Marie Héricart, qui ne manquait ni d'esprit, ni de vertu, ni même de beauté, mais qu'il abandonna bientôt pour venir vivre à Paris en plus grande liberté. En même temps qu'il s'était marié, il avait pris les fonctions de son père, mais il ne remplit pas plus sa charge qu'il ne s'occupa de sa femme, et il finit par oublier complétement l'une et l'autre, ne retournant chez lui qu'à de rares intervalles, et seulement pour vendre quelque portion de son bien. La Fontaine eut un fils qu'il fit élever avec grand soin. Plus tard, le procureur général de Harlay s'étant chargé de ce jeune homme, le père n'y pensa plus, et ce qui doit un peu l'excuser, c'est qu'il ne pensait guère à lui-même.

La Fontaine avait atteint sa vingt-neuvième année, sans donner aucun signe de talent pour la poésie. Un officier qui récita devant lui, avec enthousiasme, l'ode de Malherbe sur la mort d'Henri IV, lui inspira, dit-on, du goût pour les vers. De suite, il lut les odes de Malherbe, les apprit par cœur avec passion, et il allait les déclamer dans des lieux solitaires. Ce fut pour lui le temps des longues et bonnes lectures. Sa charge de

maître des eaux et forêts lui fournissait un prétexte de se promener, un livre à la main, sous de beaux ombrages, ou de s'abandonner, au bord des ruisseaux, à de longs sommeils coupés de douces rêveries.

Il mit dix ans à préparer son premier ouvrage, qui parut en 1654 ; c'est une médiocre traduction de l'*Eunuque* de Térence. Elle valut cependant à son auteur une certaine réputation qui inspira à Fouquet le désir de le voir. Jannart, substitut au Parlement, présenta le poète au ministre. A la seconde entrevue, La Fontaine obtint, du généreux surintendant, une pension de mille livres, sous cette clause gracieuse qu'il acquitterait chaque quartier par une pièce de vers.

La Fontaine prit place dès lors dans le groupe des écrivains et des artistes qui avaient part aux munificences du surintendant : on y voyait Molière, Quinault, Pellisson, le peintre Lebrun et l'architecte Le Nôtre. Transporté tout à coup du fond d'une province au milieu de la petite cour de Fouquet qui éclipsait, par son luxe, le souverain même, La Fontaine se fit aimer de tous, non par la vivacité de son esprit, par l'à-propos de ses réparties ou par le piquant de sa conversation, mais par sa bonté toujours expansive, quelquefois naïve, souvent aussi relevée par une cer-

taine finesse. Au témoignage de ses contemporains, les qualités de société lui manquaient; mais il avait toutes les qualités du cœur. « Autant, dit Louis Racine, il était aimable par la douceur du caractère, « autant il l'était peu par les agréments de la société. « Il n'y mettait jamais rien du sien; il ne parlait « pas, ou voulait toujours parler de Platon. » Platon, c'était alors l'auteur favori, et la Fontaine en changeait souvent : ce fut d'abord Malherbe, plus tard Marot, Rabelais, voire même Baruch (1). — La Bruyère, qui charge ses portraits de parti pris, trace ainsi celui de La Fontaine : « Un homme paraît grossier, lourd, *stupide;* il ne sait pas parler ni raconter « ce qu'il vient de voir : s'il se met à écrire, c'est le « modèle des bons contes; il fait parler les animaux, « les arbres, les pierres, tout ce qui ne parle pas : ce « n'est que légèreté, qu'élégance, que beau naturel « et que délicatesse dans ses ouvrages (2). » Le

(1) Un jour Racine conduisit La Fontaine à Ténèbres, et s'apercevant que l'office lui paraissait long, il lui donna la Bible pour l'occuper. Le *bonhomme* tomba sur la prière des Juifs, dans Baruch, et il en fut ravi d'admiration. Il disait à son ami : « C'était un beau génie que Baruch; qui était-il ? » Le lendemain et les jours suivants, il ne rencontrait personne de sa connaissance, sans lui demander, après les compliments ordinaires : « Avez-vous lu Baruch? C'était un grand génie. ».

(2) La Fontaine vivait encore lorsque cet article parut, en

témoignage de Louis Racine et celui de la Bruyère se trouvent confirmés par d'Olivet, dans sa notice sur La Fontaine. « A sa physionomie, dit-il, on n'eût pas deviné ses talents... Rarement il commençait la conversation ; et même, pour l'ordinaire, il y était si distrait, qu'il ne savait ce que disaient les autres. Il rèvait à tout autre chose, sans qu'il eût pu dire à quoi il rêvait. Si pourtant il se trouvait entre amis, et que le discours vint à s'animer par quelque agréable dispute, surtout à table, alors il s'échauffait véritablement, ses yeux s'allumaient, c'était La Fontaine en personne, et non pas un fantôme revêtu de sa figure (1). » Le grand Corneille offrait un pareil contraste entre sa personne et ses écrits, mais on laissait le grand Corneille dans sa solitude et l'on

1691, dans la sixième édition des *Caractères*, au chapitre *des Jugements*.

(1) *Histoire de l'Académie Française*. Les indifférents ou les importuns ne tiraient pas facilement quelque chose de La Fontaine, et d'ordinaire ils perdaient leur peine à vouloir le mettre en humeur de montrer son esprit. Témoin ce repas parfaitement authentique et dont il nous est resté un piquant récit fait par un contemporain (*Mélanges de littérature*, par Vigneul Marville). On y avait invité le poète pour avoir le plaisir de ouïr de son agréable entretien. Il y vint en effet, « mangea comme quatre et but de même, » s'endormit pendant trois quarts d'heure, puis s'en alla.

recherchait La Fontaine qui n'était point fier et qui était si bon !

Avant la disgrâce du surintendant, La Fontaine avait publié plusieurs petites pièces. La principale est *le Songe de Vaux* où les quatre arts qui avaient contribué à l'embellissement de cette maison de campagne de Fouquet, l'architecture, la peinture, le jardinage et la poésie, sous les noms allégoriques de Palatiane, Appellanire, Hortésie et Calliopée, font valoir leurs droits et se disputent la prééminence. Ce sont quatre longs plaidoyers assez froids qui ne parurent avoir d'autre mérite que celui de la difficulté vaincue. L'*Epitaphe d'un paresseux*, que le poète, dans un accès de gaieté, avait faite contre lui-même, est aussi de ce temps. Il faut la transcrire, parce qu'elle peint au naturel l'insouciance de La Fontaine et son dégoût pour toute occupation sérieuse.

Jean s'en alla comme il était venu,
Mangea le fonds avec le revenu,
Tint les trésors chose peu nécessaire,
Quant à son temps, bien sut le dispenser :
Deux parts en fit, dont il *soulait* (1) passer
L'une à dormir et l'autre à ne rien faire.

(1) *Soulait*, avait coutume, du latin *solere*.

La chute de Fouquet fit éclater le génie et le cœur de La Fontaine. Elle lui inspira sa touchante *Élégie aux Nymphes de Vaux.*

Remplissez l'air de cris en vos grottes profondes,
Pleurez, Nymphes de Vaux, faites croître vos ondes !...
Les Destins sont contents : Oronte est malheureux !

Vers cette époque, de 1662 à 1665, se nouèrent entre La Fontaine, Racine, Molière et Boileau des relations intimes qui furent trop tôt rompues. La Fontaine resta lié avec Molière, mais il vit moins fréquemment Racine et se sépara complétement de Boileau dont la vie déjà sérieuse et réglée l'effrayait. Ce fut un malheur pour lui : il avait depuis longtemps en portefeuille des *Contes* qu'il n'avait point osé publier par respect pour ses amis. Soustrait à leur influence, il n'hésita plus à les livrer à l'impression et il en donna successivement trois recueils de 1665 à 1671, sans se préoccuper le moins du monde du mal que devaient produire des récits où la licence des peintures était portée aux dernières limites (1).

(1) Il n'est pas sans intérêt de remarquer que si les trois premiers recueils des *Contes* parurent avec privilégé du roi, une quatrième partie, composée des récits les plus libres, fut interdite en France et dut y entrer par la porte des ouvrages prohibés, par la Hollande. Elle fut imprimée en 1674, à Mons.

Les *Contes* sont un très mauvais livre, non point seulement parce que le vice y est peint à nu, mais parce qu'il y est peint sous des couleurs aimables et séduisantes. De plus, dans les *Contes* plus encore que dans les comédies de Molière, le vice a l'esprit pour auxiliaire et la vertu y paraît embarrassée, niaise ou ridicule. Aussi, si l'on excepte les débauchés qui s'en repaissaient en secret, ce livre fut universellement blâmé : Louis XIV en témoigna un mécontentement qui ferma pour un temps l'entrée de l'Académie à son auteur, et Boileau en conçut un chagrin qu'il a exprimé avec une éloquence d'honnête homme indigné, dans les beaux vers de l'*Art poétique*, qui s'appliquent trop bien à La Fontaine pour ne pas le désigner.

Je ne puis estimer ces dangereux auteurs
Qui de l'honneur en vers infâmes déserteurs,
Trahissant la vertu sur un papier coupable
Aux yeux de leurs lecteurs rendent le vice aimable.

Peu après les *Contes*, commencèrent à paraître les *Fables*. Considérées dans leur ensemble, elles forment trois recueils. Le premier qui comprend les six premiers livres, fut publié en 1668 sous le modeste titre de *Fables d'Ésope mises en vers par M. de La Fontaine* ; il est dédié au Dauphin, âgé de neuf ans, et

dont l'éducation commençait alors. Le second, où se trouvent les cinq livres suivants, vit le jour en 1678; il débutait par une pièce de vers à la louange de Madame de Montespan. Enfin, le douzième et dernier livre composé à l'intention du jeune duc de Bourgogne, ne fut livré à l'impression qu'en 1694.

Les Fables sont le véritable titre de gloire de La Fontaine : il est proprement fabuliste, et l'on se laisse aller volontiers à croire qu'il n'a pas été créé pour autre chose, tant il y met de naturel, de charme et d'originalité. Comme l'arbre qui porte des pommes est appelé pommier, Madame de Bouillon appelait La Fontaine un *fablier*, pour dire que ses fables naissaient d'elles-mêmes dans son esprit, et s'y trouvaient faites sans méditation de sa part, ainsi que les pommes sur un pommier.

Le sujet des fables est le même que celui des pièces de Molière et de Racine : de part et d'autre c'est l'homme qui est en scène. Mais Racine peint l'homme dans ses passions sérieuses ; Molière dans ses travers et ses ridicules : La Fontaine décrit tour à tour le côté sérieux et le côté plaisant de la vie humaine. Où ses amis faisaient un grand tableau tout chargé de situations et de personnages, il trouve matière seulement à des esquisses très limitées, très légères et aussi

très parfaites. La forme donnée par La Fontaine à ses fables est également la forme dramatique : lui-même les appelle

Un drame à cent actes divers.

Le recueil de La Fontaine est un véritable théâtre où nous voyons représentés en raccourci tous les genres de drame, depuis les plus élevés, la comédie et la tragédie, jusqu'au plus simple, le vaudeville. Les lecteurs sont spectateurs et toutes les émotions qu'on éprouve au théâtre, la fable les donne en petit. Les événements y sont plus réduits, les passions s'y précipitent plus vite, les discours y sont moins longs; d'ailleurs, la ressemblance est parfaite. N'est-ce point, en effet, une véritable et bien touchante tragédie que la fable *le Loup et l'Agneau?* « Tout y est clair et bien marqué, dit Le Batteux. Le lieu de la scène, c'est le bord d'un ruisseau. Les deux acteurs, c'est le loup et l'agneau ; leur caractère, la violence et l'innocence ; l'action, c'est le démêlé de l'un avec l'autre; le nœud, qui tient le lecteur en suspens, est de savoir comment se terminera la querelle. Le dénouement, c'est la mort de l'innocent, d'où sort la morale que le plus faible est souvent opprimé par le plus fort. » N'est-ce point

encore une charmante et spirituelle comédie que cette autre fable *le Savetier et le Financier ?*

Et comme le remarque M. Nisard, le théâtre de La Fontaine a été plus heureux que celui de Racine : rien n'a passé de mode, rien n'a vieilli. Tout est resté, tout est vivant. C'est que dans la fable, si la scène est plus humble, elle n'est pas sujette aux servitudes théâtrales. On n'y est point obligé de faire la part du métier. Dans les tragédies, il y a des confidents, des monologues, des scènes de transition, de longs récits, des digressions, des épisodes : dans la fable, rien de tout cela n'entrave l'action ; elle commence, se déroule et finit. Ajoutez que La Fontaine n'a point connu les nécessités de position qui ont souvent mis à la gêne et Racine et Molière ; il ne s'est point soucié de faire sa cour ni aux grands seigneurs ni au grand Roi, et l'on ne trouve pas plus chez lui la galanterie de Racine, aujourd'hui fade et insipide, que les allusions transparentes à Louis XIV qui remplissent les pièces de Molière. A vrai dire, il n'est du dix-septième siècle que par la langue qu'il parle admirablement : du reste, il est de tous les temps, et c'est là une des causes de son universelle popularité (1).

(1) Tout récemment il s'est produit une opinion bizarre, développée dans un livre écrit avec esprit, tout plein de vues origi-

Le monde réel que La Fontaine veut représenter dans ses fables, disparaît sous ce merveilleux petit monde des animaux, auxquels, avec une bonhomie charmante, il prête tous les travers et tous les défauts

nales, qui a pour titre *La Fontaine et ses fables*, et dont l'auteur est M. Taine. Cet écrivain s'est complu à découvrir dans les animaux de La Fontaine autant de types politiques et sociaux où se reflètent les différentes classes de la société au dix-septième siècle. Par des citations habilement choisies, plus habilement interprétées, il a retrouvé daus les *Fables*, sous des allusions transparentes, le roi Louis XIV et sa majesté impérieuse, la cour aux pieds du maitre, les princes du sang, les marquis ridicules, la bourgeoisie besoigneuse et bien humble encore à côté de la fière noblesse et du haut clergé. « La Fontaine, dit M. Taine, nous menait à Versailles ; nous apercevions par une échappée Louis XIV en manteau royal, les seigneurs pliés en deux dans les antichambres, les courtisans accrochant une pension ou une survivance, les bourgeois à leur comptoir et dans leur hôtel-de-ville, *le curé expédiant sa messe*, le paysan au travail, las et raidi dans sa souquenille trouée. Est-ce que vous ne les avez pas vus ? Est-ce que vous ne savez pas maintenant comment le roi tient sa canne et se mouche !... » Evidemment, M. Taine s'égare à la poursuite d'un La Fontaine de fantaisie, nourri des idées modernes et qui incline à la critique de son temps. C'est travestir et dénaturer le *bonhomme* que d'en faire ainsi une sorte de satyrique et de lui prêter des velléités de pamphlétaire et un peu de l'humeur acerbe de Saint-Simon. Notre poète n'a pas eu les hautes visées qu'on lui soupçonne ; il n'a pas voulu railler les ridicules particuliers à ses contemporains mais les travers généraux de l'espèce humaine, et si quelques traits de ses *fables* paraissent se rapporter plus spécialement aux hommes de son époque, il faut y voir uniquement l'effet inévitable du milieu où il a vécu et dont il a subi involontairement l'influence.

de l'espèce humaine. « Il a fondé parmi les animaux, « dit La Harpe, des monarchies et des républiques... « Il a transporté chez eux tout l'esprit et tout l'appa- « reil de nos dignités. Il donne au roi lion un Louvre, « une cour, des pairs, un sceau royal, des officiers, « des courtisans, des médecins... Ce sérieux si plai- « sant ne l'abandonne jamais : jamais il ne manque « à ce qu'il doit aux puissances qu'il a établies ; c'est « toujours *nos seigneurs les ours, nos seigneurs les* « *chevaux, sultan léopard, dom coursier* et *les pa-* « *rents du loup, gros messieurs qui l'ont fait ap-* « *prendre à lire.* Ne voit-on pas qu'il vit avec eux, « qu'il se fait leur concitoyen, leur ami, leur confi- « dent? Oui, sans doute, leur ami ; il les aime, il « entre dans tous leurs intérêts, il met la plus grande « importance à leurs débats. Ecoutez la belette et le « lapin plaidant pour un terrier, est-il possible de « mieux discuter une cause? Tout y est mis en usage : « coutume, autorité, droit naturel, généalogie ; on y « invoque les dieux hospitaliers. C'est ainsi qu'il « excite en nous le rire de l'âme que ferait naître « la vue d'un enfant heureux de peu de chose, ou « gravement occupé de bagatelles. »

La Harpe dit vrai ; le charme des fables naît surtout de l'illusion dans laquelle le *bonhomme* paraît

être au sujet de ce petit monde des animaux. Mais cette crédulité apparente n'exclut point la finesse. La Fontaine sans doute cède constamment la place à ses personnages, il les laisse librement discourir et agir en sorte qu'il semble leur premier et leur plus confiant auditeur. Seulement, à chaque instant, il coupe leurs dialogues ou leurs aventures, se met lui-même en scène et se mêle aux acteurs par quelque réflexion personnelle, toujours opportune, toujours charmante.

Tantôt c'est un retour sur lui-même par un mot qui trahit son caractère et ses goûts,

Un lièvre en son gîte songeait,
Car que faire en un gîte, à moins que l'on ne songe (1) ?

Tantôt, un trait de gaieté, une saillie :

Une souris tomba du bec d'un chat-huant :
Je ne l'aurais pas ramassée,
Mais un bramin le fit ; chacun a sa pensée (2).

Le loup et le renard sont d'étranges voisins :
Je ne bâtirai point autour de leur demeure (3).

(1) *Le Lièvre et les Grenouilles.*
(2) *La Souris métamorphosée en fille.*
(3) *Le fermier, le Chien et le Renard.*

Ailleurs, une boutade inattendue :

... A ces mots, l'animal pervers,
(C'est le serpent que je veux dire
Et non l'homme, on pourrait aisément s'y tromper) (1).

Ou bien, un souvenir historique qui a dû paraitre quelque peu irrévérencieux. Deux chèvres s'avancent sur un pont :

Je m'imagine voir, avec *Louis-le-Grand*
Philippe quatre qui s'avance
Dans l'île de la Conférence (2).

C'est enfin une maxime jetée en travers du récit, comme lorsque parlant de ce rat retiré du monde qui devint *gros et gras*, il ajoute plaisamment :

Dieu prodigue ses biens
A ceux qui font vœu d'être siens (3).

Ainsi, La Fontaine ne s'efface que pour reparaître, et de là nait le plus heureux mélange de naïveté et de finesse.

Dans ces apparitions fréquentes et inopinées du

(1) *L'Homme et la Couleuvre.*
(2) *Les deux Chèvres.*
(3) *Le Rat qui s'est retiré du monde.*

poète au milieu de son récit, il se révèle lui-même par mille traits qui annoncent la bonté de son âme.

Il est compatissant pour les faibles auxquels il accorde sans limites l'affection et la pitié. Il les protége contre la raillerie,

Il ne se faut jamais moquer des misérables (1).

et contre l'indifférence,

Il se faut entr'aider, c'est la loi de nature (2).

L'ingratitude est à ses yeux le plus laid des vices : c'est peu de la mépriser, il la déteste et la poursuit de sa colère. Il dit quelque part : « Je suis las d'en parler. » Qui ne se rappelle *le Cerf et la Vigne*, *le Villageois et le Serpent*, *la Forêt et le Bûcheron* et dans *l'Homme et la Couleuvre*, les discours de l'arbre, du bœuf, et surtout ce discours si touchant de cette bonne vache oubliée par le maître qu'elle a nourri de son lait :

Enfin me voilà vieille : il me laisse en un coin
Sans herbes ; s'il voulait encore me laisser paître !
Mais je suis attachée ; et si j'eusse eu pour maître
Un serpent, eût-il pu jamais pousser plus loin
L'ingratitude ?

(1) *Le Lièvre et la Perdrix.*
(2) *L'Ane et le Chien.*

La Fontaine n'était point seulement un bon cœur, il était un cœur tendre. Il a exprimé l'amitié avec des mots sentis, des accents qui pénètrent et émeuvent. Tels sont ces vers admirables de la fable *des Deux Amis* :

Q'un ami véritable est une douce chose !
Il cherche vos besoins au fond de votre cœur ;
Il vous épargne la pudeur
De les lui découvrir vous-même :
Un songe, un rien, tout lui fait peur
Quand il s'agit de ceux qu'il aime.

Toutes les autres fables sur l'amitié sont excellentes : deux d'entre elles, *les Deux Pigeons* et *le Corbeau, la Gazelle, la Tortue* et *le Rat*, sont de véritables chefs-d'œuvre.

Il est pourtant une chose qui manque à la perfection de ces fables charmantes, et une chose essentielle ; elles sont d'ordinaire un pur récit, né du caprice du poète et fait uniquement pour le plaisir du lecteur. On y cherche vainement un enseignement élevé, et une leçon ne s'en dégage pas toujours pour la conduite de la vie. C'est la remarque de Sainte-Beuve lui-même : « La fable, pour La Fontaine, dit-il, n'a été le plus souvent qu'un prétexte au récit, au conte.

à la rêverie ; la moralité s'y ajuste à la fin comme elle peut (1). »

La Fontaine est pourtant un observateur aussi pénétrant que Molière, et il lit avec la même assurance au plus profond de nos cœurs. Il abonde en traits de caractère et en peinture de mœurs.

> ... Qu'on me rende impotent
> Cul-de-jatte, goutteux, manchot, pourvu qu'en somme
> Je vive, c'est assez (2).
> ... Car tous tant que nous sommes,
> Lynx envers nos pareils et taupes envers nous,
> Nous nous pardonnons tout et rien aux autres hommes (3).

De ces passages et de bien d'autres, il est facile de conclure qu'il avait la première qualité du moraliste, la connaissance du cœur humain. Mais il ne l'a pas toujours tournée au meilleur emploi. Sans doute il ne se trouve rien dans les fables pour justifier sa vie d'époux trop peu rangé et de père trop peu tendre : c'est l'affaire des *Contes*. Mais les préceptes qu'il donne sont parfois d'une morale toute mondaine, assez voisine de l'égoïsme et du savoir-faire, qui ne demandait point l'effort, qui ne conduisait pas à la vertu,

(1) *Causeries du lundi*, t. 1, p. 288.
(2) *La mort et le malheureux.*
(3) *La Besace.*

tout au plus à l'estime de la société polie. Il conseille en effet, avec mesure toutefois et sans trop presser les gens, la modération dans les désirs, le détachement de la richesse, la compassion pour les malheurs d'autrui et la résignation à ses propres infortunes, la sincérité et par dessus tout l'indulgence. Cette courte sagesse n'est accompagnée d'aucune colère contre ceux qui ne la pratiquent pas ; on peut en prendre et on peut en laisser. C'est ce que La Fontaine a fait lui-même.

Pour le fabuliste, tout paraît se terminer aux limites du monde présent et il prêche l'obéissance aux faibles, aux opprimés, aux déshérités de la terre, parce qu'il n'y a pas moyen de faire autrement et que tel est l'ordre établi par une destinée inévitable et une volonté souveraine.

> Jupin pour chaque état mit deux tables au monde :
> *L'adroit*, *le vigilant*, *et le fort* sont assis
> A la première ; et les *petits*
> Mangent *leur reste* à la seconde (1).

Bienheureux encore les *petits* quand, comme l'agneau, ils ne servent pas eux-mêmes de festin aux *forts*.

(1) *L'Araignée et l'Hirondelle.*

Il s'en suit qu'il faut obéir quand même, accepter le mal pour soi aussi bien que pour les autres, puisque telle est la condition humaine et que

La raison du plus fort est toujours la meilleure (1).

Le seul moyen de se tirer d'affaire est dans la soumission prudente aux pouvoirs établis.

Le sage dit selon les gens,
Vive le roi ! vive la ligue (2) !

Malgré les lacunes de sa morale, La Fontaine vivra par les raisons que nous avons données et surtout par la perfection de son style qui est inimitable. Mme de Sévigné écrivant à sa fille lui annonce qu'elle vient de lire les Fables avec M. de la Rochefoucauld, qu'ils ont appris par cœur celle *du Singe et du Chat*, elle en récite les premiers vers, puis elle ajoute : « Cela est peint. » Par un mot, Mme de Sévigné exprimait le caractère distinctif de La Fontaine. Aucun poète n'a fait un usage plus heureux et plus discret de la description. Il peint, comme Virgile, de sentiment et par des traits bien choisis et peu nombreux.

(1) *Le Loup et l'Agneau.*
(2) *La Chauve-souris et les Deux Belettes.*

En deux vers, il nous met sous les yeux la colère d'un lion :

Le quadrupède écume, et son œil étincelle ;
Il rugit, on se cache, on tremble à l'environ (1).

ou la sotte vanité d'une grenouille :

Elle qui n'était pas grosse en tout comme un œuf,
Envieuse, s'étend et s'enfle et se travaille (2) ;

Il sait nous montrer la démarche lente, pénible, traînante d'un malheureux bûcheron qui regagne avec peine sa demeure :

Un pauvre bûcheron tout couvert de ramée,
Sous le faix du fagot, aussi bien que des ans,
Gémissant et courbé, marchait à pas pesants
Et tâchait de gagner sa chaumière enfumée (3).

Ou l'allure vive, légère d'une laitière qui court vendre son lait au marché de la ville voisine :

Perrette sur sa tête ayant un pot au lait
Bien posé sur un coussinet,
Prétendait arriver sans encombre à la ville,
Légère et court vêtue, elle allait à grands pas.
Ayant mis ce jour-là pour être plus agile,
Cotillon simple et souliers plats (4).

(1) *Le Lion et le Moucheron.*
(2) *La Grenouille qui veut se faire aussi grosse que le bœuf.*
(3) *La Mort et le Bûcheron.*
(4) *La Laitière et le pot au lait.*

Est-il un tableau plus saisissant et plus complet qui parle davantage à l'imagination et qui lui fasse plus illusion que ce début d'une fable célèbre :

Dans un chemin montant, sablonneux, malaisé,
Et de tous les côtés au soleil exposé,
Six forts chevaux tiraient un coche.
Femmes, moines, vieillards, tout était descendu :
L'attelage suait, soufflait, était rendu (1).

Pas un détail ne manque. Le poète a tout dit : il a marqué le lieu, le nombre des chevaux, leur force, leur fatigue, les différentes sortes de voyageurs et je ne sais combien d'autres choses encore.

Mais La Fontaine ne peint rien mieux ni plus volontiers que les beautés de la nature ; tout ce qui vit sur la terre, l'arbre, l'oiseau, la fleur ont pour lui un attrait particulier qui tente et attire ses vers. Tandis que la poésie de son époque née dans les salons de l'hôtel de Rambouillet, nourrie ensuite de toutes les splendeurs de Versailles, ne voit dans le monde que l'homme et dans l'homme seulement des idées ou des sentiments, La Fontaine, qui a beaucoup vécu en dehors des villes, dans les champs,

(1) *Le Coche et la Mouche.*

en plein soleil, sympathise avec toute la création et l'introduit entière dans ses ouvrages.

C'est lui qui a dit du zéphyr :

> Le moindre vent qui d'aventure
> Fait *rider* la face de l'eau (1) ..

et d'un gros vent :

> Se gorge de vapeur, s'enfle comme un ballon,
> Fait un vacarme de démon,
> Siffle, souffle, tempête (2)...

et d'un lapin :

> Il était allé faire, à l'aurore, sa cour,
> Parmi le thym et la rosée ;
> Après qu'il eut brouté, trotté, fait tous ses tours (3)...

C'est lui qui nous présente ainsi le héron :

> Un jour, sur ses longs pieds, allait je ne sais où,
> Le héron au long bec emmanché d'un long cou (4).

Et qui nous donne par la bouche d'un jeune souriceau le double signalement du cop et du chat. Et d'abord le coq :

(1) *Le Chêne et le Roseau.*
(2) *Phébus et Borée.*
(3) *Le Chat, la Belette et le petit Lapin.*
(4) *Le Héron.*

Il a la voix perçante et rude,
Sur la tête un morceau de chair,
Une sorte de bras dont il s'élève en l'air,
Comme pour prendre sa volée,
La queue en panache étalée.

Le chat au contraire,

Il est velouté comme nous,
Marqueté, longue queue, une humble contenance ;
Un modeste regard, et pourtant l'œil luisant (1).

Le chat, dans La Fontaine, est un personnage toujours composé, réfléchi, maître de soi. Il s'avance, ne hasarde rien qu'avec lenteur et calcul :

Raton, avec sa patte,
D'une manière délicate,
Écarte un peu la cendre, et retire les doigts,
Puis les reporte à plusieurs fois,
Tire un marron, puis deux, et puis trois en escroque (2).

« Si vous avez vécu à la campagne, dit M. Taine, vous avez remarqué de quelle façon les oiseaux boivent ; leurs petits pieds fins se posent sur la grève, ils effleurent de leur bec le courant, prennent une goutte, et avec un mouvement lent et souple, la font couler tout le long de leur gosier.

(1) *Le Souriceau, le Cochet et le Chat.*
(2) *Le Singe et le Chat.*

Le long d'un clair ruisseau buvait une colombe (1).

« Voilà de ces vers délicats et sobres, aussi gracieux que leur objet, et que la Fontaine seul rencontre. Il faut aimer les bêtes pour y atteindre, et il les a aimées. » Ajoutons qu'il a beaucoup vécu avec elles. Elles ont été les compagnes de ses longues promenades, et il a observé tous les divers incidents de leur existence, non point seulement en observateur curieux, mais pour s'y intéresser et en prendre sa part. Un jour qu'il dînait chez un de ses amis, il ne se trouva point à l'heure du repas et ne parut qu'à la nuit. On lui demanda où il était allé ; il répondit qu'il venait de l'enterrement d'une fourmi, qu'il avait suivi le convoi dans le jardin, et qu'il avait reconduit la famille jusqu'à la fourmilière.

La Fontaine est maître absolu de son vers. Il le plie facilement à toutes les peintures et à tous les tons. Cette monotonie qu'on reproche avec raison aux poètes de son temps, a disparu chez lui. Le rejet et l'enjambement que le dix-septième siècle croyait réservés aux vers grecs et latins sont fort communs chez lui et produisent souvent les effets les plus piquants et les plus inattendus.

(1) *La Colombe et la Fourmi.*

Un rat des plus petits voyait un éléphant
Des plus gros (1).
On écorche, on taille, on démembre
Messire loup (2).

Nul n'a mis dans le rhythme une variété si agréable, nul n'a tiré autant d'effets de la césure et du mouvement des vers : il les coupe, les suspend, les retourne comme il lui plaît. Par le privilége de la fable qui admet tous les tons, il s'est donné l'heureuse liberté d'écrire en vers de toute dimension qu'il mêle à son gré, réservant le majestueux alexandrin pour les événements importants et les grandes idées, les vers de dix syllabes pour les récits ordinaires et les petits vers pour les pensées gaies, frivoles ou simplement légères.

Dans l'admirable fable des *Animaux malades de la peste*, le lion confesse ses fautes en présence des grands de sa cour. Il leur dit, d'un ton pénétré :

Pour moi, satisfaisant mes appétits gloutons,
J'ai dévoré force moutons.
Que m'avaient-ils fait ? Nulle offense.
Même il m'est arrivé quelquefois de manger
Le berger.

(1) *Le Rat et l'Éléphant.*
(2) *Le Lion, le Loup et le Renard.*

Ne semble-t-il pas, par ce petit vers, que le lion veuille dissimuler la malice de son acte et comme escamoter son péché ?

Et nulle part ce style, ces images, ces vers ne sentent le travail ou l'effort : il semble que tout ait été produit par un coup de génie et sans nulle étude. Pourtant La Fontaine avait étudié beaucoup et il s'était fait son art par la longue pratique des écrivains les plus habiles et les mieux inspirés. Il avait puisé à toutes les sources, pourvu qu'elles fussent abondantes et pures. Il connaissait les littératures étrangères et savait les apprécier.

Je chéris l'Arioste et j'estime le Tasse,
Plein de Machiavel, entêté de Bocace,
J'en parle si souvent qu'on en est étourdi.
J'en lis qui sont du nord et qui sont du midi (1).

Il avait étudié la vieille langue française à l'école de Villon, de Montaigne et surtout de Marot et de Rabelais. Un de ses parents, Pintrel, et son excellent ami Maucroix, chanoine de Reims, lui avaient persuadé de bonne heure qu'il n'y a pas de solides études littéraires sans la connaissance des auteurs anciens. Il avait lu et relu Horace, Virgile, Térence,

(1) Épître à Huet, 1687.

Quintilien ; Homère, Platon et Plutarque lui étaient familiers, non point dans l'original, mais dans des traductions dont il faisait ses délices.

La Fontaine fut académicien. Son élection est un épisode intéressant de l'histoire de l'Académie. En 1683, à la mort de Colbert, La Fontaine et Boileau, qui n'étaient point encore des quarante, se mirent sur les rangs. Après d'assez chauds débats, le fabuliste fut préféré au satirique (seize voix contre sept), et l'élection fut présentée à l'approbation du Protecteur. Dans les années qui avaient précédé, La Fontaine avait eu part à la faveur royale et il avait été admis à l'honneur d'offrir en personne à Louis XIV son livre des *Fables*. Même, après avoir récité son petit compliment, le *bonhomme* n'avait plus retrouvé l'exemplaire qu'il avait dû apporter. Mais depuis, le règne de Mme de Maintenon avait commencé, et le roi, guéri de ses folles passions, était revenu enfin à la vie et aux idées chrétiennes. Aussi lorsque les députés de l'Académie firent part à Louis XIV du choix auquel la Compagnie s'était arrêtée, il les accueillit froidement et les invita à attendre ses ordres, avant de passer outre. L'auteur des *Contes* resta donc élu, mais point reçu. Ce fut seulement un an plus tard, après une seconde vacance et l'élection

de Boileau, que le Roi autorisa à la fois l'admission des deux poètes. « Le choix qu'on a fait de M. Despréaux, dit-il, m'est très agréable, et sera généralement approuvé... Vous pouvez recevoir incessamment La Fontaine : *il a promis d'être sage.* » La Fontaine prononça son discours de réception au mois de mai 1684. C'est une pièce d'éloquence, courte, simple, d'un style agréable et facile. L'abbé de la Chambre, qui répondit au nouvel académicien, en qualité de directeur, se crut autorisé à lui faire quelques exhortations morales. Rappelant les éloges que le poète avait donnés à la piété de ses collègues « dont l'exemple ne pouvait que lui être très profitable, » l'abbé de la Chambre lui disait : « Songez que ces mêmes paroles que vous venez de prononcer, nous les insérerons sur nos registres ; plus vous avez pris de peine à les polir et à les choisir, plus elles vous condamneraient un jour, si vos actions se trouvaient contraires, si vous ne preniez à tâche de joindre la pureté des mœurs et de la doctrine, la pureté du cœur et de l'esprit, à la pureté du style et du langage. » Heureux le temps où, pour franchir le seuil de l'Académie, un poète, dont la vie et les écrits avaient contristé les gens de bien, était obligé de faire une sorte d'amende honorable et recevait de ses nouveaux col-

lègues d'aussi fermes et d'aussi nobles conseils de vertu (1) !

Après la disgrâce de Fouquet, le *bonhomme* s'était trouvé sans protecteur ; la duchesse douairière d'Orléans en fit son gentilhomme ordinaire et, en 1671, à la mort de cette princesse, il fut recueilli par madame de la Sablière. Cette personne d'un rare mérite, dont Boileau a parlé pour la louer dans sa *Satire des femmes*, jouissait d'une grande fortune qui lui permettait d'exercer sur les gens de lettres une sorte de patronage. La Fontaine demeura chez elle pendant près de vingt ans. Elle pourvoyait généreusement à tous ses besoins, persuadée qu'il n'était guère capable

(1) L'abbé de la Chambre était homme de goût et il se tira à son honneur de l'appréciation littéraire du nouvel académicien. Qu'on en juge par cet extrait :

« L'Académie reconnait en vous, Monsieur, un de ces excellents ouvriers, un de ces *fameux artistes de la belle gloire*, qui la va soulager dans les travaux qu'elle a entrepris pour l'ornement de la France, et pour perpétuer la mémoire d'un règne si fécond en merveilles. Elle reconnait en vous un *génie aisé*, *facile*, *plein de délicatesse et de naïveté*, *quelque chose d'original*, et qui, *dans sa simplicité apparente*, *et sous un air négligé*, renferme de grands trésors et de grandes beautés. »

Fameux artistes de la belle gloire fait aujourd'hui sourire, mais le reste est irréprochable et même digne d'éloge. Personne, à cette date, n'avait encore exprimé, avec autant de précision et de justesse, les mérites de La Fontaine comme fabuliste et comme poète.

d'y pourvoir lui-même. Elle le considérait comme une partie inséparable et nécessaire de sa maison. « J'ai renvoyé tout mon monde, disait-elle un jour ; je n'ai gardé que mon chien, mon chat et La Fontaine. »

En même temps que Mme de la Sablière tenait société de beaux esprits et de savants, son mari, qui était secrétaire du roi et régisseur des domaines de la couronne, recevait les seigneurs les plus libres de la cour, Lauzun, La Fare, Rochefort. La Fontaine, plus attaché au plaisir que soucieux du devoir, était aussi souvent dans le salon de Monsieur que dans celui de Madame. La conversion de Mme de la Sablière, qui donna à la plus austère pénitence les dernières années de sa vie, le poussa tout à fait dans un cercle de jeunes gens libertins et corrompus. Les princes de Conti et de Vendôme associèrent La Fontaine en cheveux blancs à leurs plus honteuses débauches. C'est pour cette société corrompue que furent composés de nouveaux *Contes* plus licencieux encore que les premiers. Mme de la Sablière mourut en 1693, dans l'hospice des incurables, au milieu des malades qu'elle aimait à visiter et à soigner. Sa perte fut un coup de foudre pour le pauvre La Fontaine, qui dut quitter la maison hospitalière où il avait mené une existence

si paisible et si heureuse. Comme il en sortait pour n'y plus rentrer, il rencontra dans la rue M. d'Hervart, un de ses amis, qui lui dit : Mon cher La Fontaine, j'allais vous chercher, pour vous prier de venir loger chez moi. — J'y allais, répondit La Fontaine.

Pour ne rien omettre d'essentiel sur les sociétés que fréquenta notre poète, il faut nommer le duc de la Rochefoucauld, qui l'admettait à sa familiarité. C'est en l'honneur de l'auteur des *Maximes* qu'a été composé *l'Homme et son image ;* c'est à lui qu'a été adressée cette autre jolie fable qui a pour titre *les Lapins.* La Rochefoucauld introduisit La Fontaine chez Mme de Montespan et surtout chez Mme de la Fayette, où il rencontra Mme de Sévigné, Huet, Segrais et quelques autres personnages en renom. Mais ces réunions, si aimables qu'elles fussent, étaient trop sérieuses pour La Fontaine : il s'y montra seulement par de courtes et rares apparitions.

Quelques mois avant la mort de Mme de la Sablière, La Fontaine, attaqué d'une maladie grave, était revenu publiquement aux pratiques chrétiennes. Jamais il n'avait été impie par principes ; mais il avait vécu dans une prodigieuse indifférence sur la religion, comme sur tout le reste. Les sages conseils de Racine contribuèrent beaucoup à sa conversion,

qui fut l'œuvre d'un jeune vicaire de la paroisse Saint-Roch, nommé Pouget, et qui plus tard entra dans la congrégation de l'Oratoire.

Pouget eut avec La Fontaine de nombreuses conférences qui durèrent pendant dix ou douze jours consécutifs. La garde de La Fontaine qui assistait en tiers à ces longues conversations, craignant qu'on ne fatiguât son malade, dit un jour à Pouget : « Eh! ne le tourmentez pas tant, il est plus bête que méchant. » Une autre fois que le prêtre avait été plus véhément qu'à l'ordinaire sur les peines réservées aux pécheurs endurcis, elle le tira dans un coin de la chambre, et lui dit avec un air de compassion : « Monsieur, Dieu n'aura jamais le courage de le damner. »

Enfin, La Fontaine se déclara convaincu et voulut se confesser. Pouget exigeait auparavant qu'il prît l'engagement de n'employer désormais son talent qu'à des ouvrages de piété et que non-seulement il promît de ne contribuer jamais à l'impression ni au débit des *Contes*, mais qu'il demandât publiquement pardon à Dieu de les avoir composés. Ce dernier article ne fut pas accepté sans difficultés. La Fontaine ne se rendait pas bien compte du degré de malice qui se

trouvait dans ce pernicieux ouvrage (1). Eclairé par son confesseur, non-seulement il se soumit, mais il jeta au feu une pièce de théâtre composée depuis peu et qui avait paru excellente à tous ceux qui l'avaient lue.

La Fontaine se confessa ensuite avec de grands sentiments de piété et de repentir, et comme la maladie s'aggravait, il demanda à recevoir le saint viatique. Il fut convenu avec son confesseur qu'il profiterait de cette circonstance solennelle pour témoigner son repentir d'avoir écrit des poésies licencieuses. La cérémonie eut lieu le 12 février 1693. Une députation de l'Académie française accompagna le Saint-Sacrement de l'Église jusqu'à la chambre du malade qui, publiquement et dans les termes les plus formels, rétracta le livre des *Contes*.

Le P. Pouget lui-même a écrit pour D'Olivet le détail authentique et édifiant de cette rétractation.

(1) Veut-on une preuve curieuse et parfaitement authentique ? Avant que Pouget eût consenti à l'assister, Boileau et Racine, instruits des bonnes dispositions de leur ami, lui avaient amené un bon religieux pour le décider à se convertir. Celui-ci exhortait son pénitent à des prières et à des aumônes. « Pour des aumônes, dit La Fontaine, je n'en puis faire, je n'ai rien ; mais on fait une nouvelle édition de mes *Contes*, et le libraire m'en doit donner cent exemplaires. Je vous les donne, vous les ferez vendre pour les pauvres.

C'est un monument en l'honneur de La Fontaine, qui trouve naturellement sa place ici. On y verra de quelle manière, dans la plénitude de ses facultés et en présence du Dieu qu'il allait recevoir, l'auteur des *Contes* jugea son œuvre.

« Quand le Saint-Sacrement fut arrivé dans la chambre du malade, lequel était sur son fauteuil, elle fut aussitôt remplie de monde, et d'un monde choisi ; car le bruit de l'action que M. de La Fontaine allait faire s'était répandu, et un grand nombre de personnes de qualité et de gens d'esprit se joignirent à MM. les académiciens, et voulurent être les témoins du spectacle. — Je mis le Saint-Sacrement sur la table ; je fis les prières prescrites dans le Rituel ; je m'approchai de M. de La Fontaine pour lui faire, selon l'usage, une courte exhortation ; il me prévint, et prononça ces propres paroles :

« Monsieur, j'ai prié MM. de l'Académie française, dont j'ai l'honneur d'être un des membres, de se trouver ici par députés, pour être les témoins de l'action que je vais faire. Il est d'une notoriété trop publique que *j'ai eu le malheur de composer un livre de Contes infâmes.* En le composant, je n'ai pas cru que ce fût un ouvrage aussi pernicieux qu'il est. On m'a sur cela ouvert les yeux, et *je conviens que c'est un livre abominable.*

Je suis très fâché de l'avoir écrit et publié. J'en demande pardon à Dieu, à l'Église, à vous, Monsieur, qui êtes son ministre, à vous, messieurs de l'Académie, et à tous ceux qui sont ici présents. Je voudrais que cet ouvrage ne fût jamais sorti de ma plume, et qu'il fût en mon pouvoir de le

supprimer entièrement. Je promets solennellement, en présence de mon Dieu que je vais avoir le bonheur de recevoir quoique indigne, que je ne contribuerai jamais à son débit ni à son impression. Je renonce actuellement et pour toujours, au profit qui devait me revenir d'une nouvelle édition, par moi retouchée, que j'ai malheureusement consenti que l'on fît actuellement en Hollande. Si Dieu me rend la santé, j'espère qu'il me fera la grâce de soutenir authentiquement la protestation publique que je fais aujourd'hui ; et je suis résolu à passer le reste de mes jours dans les exercices de la pénitence, autant que mes forces corporelles pourront me le permettre, et à n'employer le talent de la poésie qu'à la composition d'ouvrages de piété. Je vous supplie, messieurs (ajouta-t-il en se tournant vers les députés de l'Académie), de rendre compte à l'Académie de ce dont vous venez d'être les témoins. »

« Après sa conversion, dit D'Olivet, La Fontaine vécut ou plutôt languit encore deux ans. Il entreprit de traduire les hymnes de l'Église, mais il n'alla pas loin ; car les remèdes qu'on lui avait fait prendre dans le cours de sa maladie l'ayant fort échauffé, il voulut essayer d'une tisane rafraîchissante qui vraisemblablement avança la fin de ses jours. Plus il sentit diminuer ses forces, plus il redoubla sa ferveur et ses austérités. J'ai vu entre les mains de son ami M. de Maucroix, le cilice dont il se trouva couvert lorsqu'on le déshabilla pour le mettre au lit de mort ;

vrai dans toute sa pénitence comme dans tout le reste de sa conduite, et n'ayant jamais songé à tromper en rien Dieu ni les hommes (1). »

La Fontaine mourut le 13 avril 1695. Quelques semaines auparavant, le 10 février, il écrivait à Maucroix un billet qui renfermait tout à la fois le pressentiment d'une mort prochaine et la volonté de s'y bien préparer.

« Tu te trompes assurément, mon cher ami, s'il est bien vrai, comme M. de Soissons (2) me l'a dit, que tu me crois plus malade d'esprit que de corps. Il me l'a dit pour tâcher de m'inspirer du courage ; mais ce n'est pas de quoi je manque. Je t'assure que le meilleur de tes amis n'a plus à compter sur quinze jours de vie. Voilà deux mois que je ne sors point, si ce n'est pour aller un peu à l'Académie *afin que cela m'amuse*. Hier, comme j'en revenais, il me prit, au milieu de la rue du Chantre, une si grande faiblesse, que je crus véritablement mourir. O mon cher ! *mourir, n'est rien ; mais songes-tu que je vais paraître devant Dieu? Tu sais comme*

(1) Louis Racine s'est inspiré de ce passage de d'Olivet et dans une de ses épîtres à J.-B. Rousseau où il dit de La Fontaine :

Vrai dans tous ses écrits, vrai dans tous ses discours,
Vrai dans sa pénitence à la fin de ses jours,
Du Maître qui s'approche il prévient la justice,
Et l'auteur de *Joconde* est armé d'un cilice.

(2) De Sillery, évêque de Soissons, membre de l'Académie française.

j'ai vécu. Avant que tu reçoives ce billet, les portes de l'éternité seront peut-être ouvertes pour moi. »

Maucroix lui fit réponse aussitôt. Il terminait sa lettre par ces lignes touchantes :

« ... Si Dieu te fait la grâce de te renvoyer la santé, j'espère que tu viendras passer avec moi le reste de ta vie, et souvent nous parlerons ensemble des miséricordes de Dieu. Cependant si tu n'as pas la force de m'écrire, prie M. Racine de me rendre cet office de charité, le plus grand qu'il me puisse jamais rendre. Adieu, mon bon, mon ancien et mon véritable ami. Que Dieu, par sa grande bonté, prenne soin de la santé de ton corps et de celle de ton âme (1) ! »

(1) Dans les *Mémoires* de Maucroix, se trouve le passage suivant qu'on ne peut lire sans attendrissement :

« Le 13 mars 1695 (au lieu du *treize mars*, c'est le *treize avril* qu'il faut lire), mourut à Paris mon très cher et très fidèle ami M. de La Fontaine. Nous avons été amis plus de cinquante ans, et je remercie Dieu d'avoir conduit l'amitié extrême que je lui portais, jusque dans une assez grande vieillesse, sans aucune interruption ni refroidissement, pouvant dire que je l'ai toujours tendrement aimé, et autant le dernier jour que le premier. Dieu, par sa miséricorde le veuille mettre en son saint repos ! C'était l'âme la plus candide et la plus sincère que j'aie jamais connue. Jamais de déguisement. C'était, au reste, un très bel esprit, capable de tout ce qu'il voulait entreprendre. Ses Fables, au dire des plus habiles, ne mourront jamais, et lui feront honneur dans toute la postérité. »

Parmi les contemporains illustres de La Fontaine, un seul semble avoir rendu au poète pleine justice, c'est Fénelon. Lorsqu'il apprit la mort du fabuliste, il composa une sorte de petite élégie en prose latine qu'il donna à traduire au duc du Bourgogne,

C'est une joie de savoir que La Fontaine fut consolé à sa dernière heure par les témoignages de la tendre amitié de Maucroix et il est doux de supposer qu'il expira dans les bras de Racine, le compagnon de sa jeunesse, le témoin de son repentir et l'heureux confident de ses espérances chrétiennes.

voulant graver dans la mémoire de son royal élève la perte irréparable que les lettres venaient de faire. Fénelon loue surtout La Fontaine de ce qu'il a fait revivre, en ses écrits, tout l'agrément du génie antique. *Neque Fontanium recentioribus juxta temporum seriem, sed antiquis, ob amœnitates ingenii adscribimus.* Sous la plume de l'auteur du *Télémaque,* en plein milieu de la querelle des anciens et des modernes, ce n'est pas là un mince éloge et de peu de prix.

CHAPITRE SEPTIÈME

Les Satires

I.

Nicolas Boileau, né à Paris, le 1er novembre 1636, était le quinzième enfant de Gilles Boileau, greffier à la grand'chambre du Parlement de Paris. Pour le distinguer de ses frères on lui donna le surnom de *Despréaux*, d'un pré enclavé dans la maison de campagne que son père possédait à Crosnes, petit village aux environs de Paris. L'enfance de Boileau fut privée des soins de sa mère, qu'il perdit à l'âge de moins de deux ans et fut abandonnée à une domestique ignorante, dure et impérieuse. De précoces infirmités vinrent encore attrister ses premières années ; il était en quatrième, lorsqu'il dut subir l'opération de la pierre qui fut très mal faite, et dont il se ressentit jusqu'au tombeau.

Les études de Boileau, commencées au collége d'Harcourt, se terminèrent au collége de Beauvais (1). Il eut pour professeur de troisième un vieux régent nommé Sévin, qui occupait sa chaire depuis cinquante ans, et, en dépit de Malherbe, tenait toujours Ronsard en grande estime. En rhétorique, il ne tomba pas en de meilleures mains et il nous a fait connaître lui-même d'une manière assez plaisante quel homme était son professeur (2). Boileau se livra

(1) Brossette raconte que le 12 décembre 1701, Boileau, devenu un personnage tout à fait considérable, alla dîner au collége de Beauvais, invité par Rollin qui y professait alors la rhétorique, et comme les écoliers saluaient de *vivat* prolongés la présence de leur hôte illustre, le vieux poète demanda pour eux un congé qui fut accordé. Le souvenir de cette visite resta dans la maison perpétué par une belle ode latine de M. Coffin, régent de seconde. Les *Mémoires* de Brossette, confident des dernières années de Boileau, et les *Mémoires* de Louis Racine, fils et historien de son meilleur ami, sont, pour tous ces détails biographiques, les deux sources principales à consulter.

(2) Il se nommait La Place, était grand ennemi d'Homère et se permettait parfois de singuliers procédés de traduction. « Il nous faisait traduire l'oraison de Milon, dit Boileau ; et à un endroit où Cicéron dit *obduruerat* et *percalluerat respublica*, « la république s'était endurcie et était devenue comme insensible, » les écoliers étant un peu embarrassés sur *percalluerat*, qui dit presque la même chose que *obduruerat*, notre régent nous fit attendre quelque temps son explication ; et enfin, ayant défié plusieurs fois messieurs de l'Académie, et surtout M. d'Ablancourt, à qui il en voulait, de venir traduire ce mot ; *percallere*, dit-il gravement, vient du cal et du durillon que les hommes contractent aux pieds, et de là il conclut qu'il fallait tra-

à l'étude avec une véritable passion. On le surprenait quelquefois au milieu de la nuit sur ses auteurs favoris ; et le jour, on était souvent obligé de l'avertir aux heures des repas, quoique la cloche du collége fût attachée à la fenêtre de sa chambre. En seconde il entreprit de faire une tragédie, dont il avait pris l'idée dans des livres de chevalerie qu'il lisait alors avec plaisir. La première scène de sa pièce était remplie par trois géants qui prenaient querelle et voulaient se battre. Le roi Grifalor, un autre géant, accourait pour les apaiser, en s'écriant :

Arrêtez-vous :
Gardez pour l'ennemi la fureur de vos coups.

« M. Despréaux, dit Brossette, m'a cité ce seul vers qui est fort bien tourné, et il m'a dit que M. Boyer, qui avait fait quatre-vingt mille vers, n'en avait pas fait un seul qui valût celui-là. » Boileau est de la famille de Malherbe ; il est peu de ses appréciations sur lui-même ou de ses jugements sur autrui qui ne

duire *obduruerat et percalluerat respublica*, « la république s'était endurcie et avait contracté un durillon. » (*Réflexion IX sur Longin.*) — On pardonnera ces petits détails qui tendent à faire mieux connaître le poëte et ses contemporains. Il y a du reste toujours profit à citer Boileau, qui n'est point assez lu de nos jours, malgré la faveur renaissante dont il jouit et les documents précieux qu'il peut fournir à l'histoire littéraire.

soient en même temps la critique mordante de quelque écrivain contemporain.

La famille de Boileau le destinait à l'état ecclésiastique et il avait reçu la tonsure à l'âge de onze ans, alors qu'il était encore élève de quatrième. Aussi, au sortir du collége, il alla étudier la théologie en Sorbonne. Il n'y prit pas goût et l'abandonna pour le droit. Reçu avocat, il n'exerça sa profession que juste assez pour en être déclaré incapable. S'il faut en croire Louis Racine, il plaida une seule fois et fort mal. Cependant il poursuivait ses études littéraires et se laissait aller de plus en plus à son penchant pour les vers. Déjà il avait fait quelques petites pièces tenues secrètes ; la mort de son vieux père qui arriva en 1657, lui permit de suivre son génie. Il héritait d'un peu de bien et ne dépendait plus de personne : au grand désespoir de sa famille, il dit adieu à la procédure et au barreau pous se donner à la poésie. Lui-même nous a raconté comment il prit ce parti décisif et quelle impression sa résolution fit sur les siens.

Mon père, soixante ans au travail appliqué,
En mourant me laissa, pour *rouler* et pour vivre,
Un revenu léger (1) et son exemple à suivre (2).

(1) Pas si léger pour l'époque et plus lourd que celui de la plupart des poètes à leur début. Le père de Boileau lui laissait en-

Mais bientôt amoureux d'un plus noble métier,
Fils, *frère*, *oncle*, *cousin*, *beau-frère de greffier* (1),
Pouvant charger mon bras d'une utile liasse,
J'allai loin du palais errer sur le Parnasse.
La famille en pâlit, et vit en frémissant,
Dans la poudre du greffe, un poète naissant.
On vit avec horreur une muse effrénée
Dormir chez un greffier la grasse matinée,
Dès lors à la richesse il fallut renoncer.
Ne pouvant l'acquérir, j'appris à m'en passer (2).

viron 36,000 livres. Le jeune homme se garda bien de dissiper son modeste patrimoine; il songea, au contraire, à l'augmenter. La ville de Lyon venait de faire un emprunt favorable aux prêteurs. Il y plaça, dans les conditions les plus avantageuses, un tiers environ de son bien. Ce n'est donc pas sans raison que Boileau pourra écrire plus tard à son confident Brossette que la ville de Lyon « fut la mère nourrice de ses muses naissantes. »

(2 *de la page précédente*). Le père de Boileau ne semble pas avoir pressenti le génie poétique de son fils. De trois de ses enfants, Gilles, Jacques et Nicolas, il avait coutume de dire familièrement : » Gilot est un glorieux, Jacquot un débauché : pour Colin, c'est un bon garçon qui ne dira jamais du mal de personne. » Or, fait judicieusement remarquer Daunou, un des plus estimables éditeurs de Boileau, Colin est devenu le satirique Despréaux ; Jacques le débauché fut chanoine ; et Gillot, le glorieux, entra à l'Académie française, vingt-cinq ans avant son frère Nicolas.

(1) Dans son édition, remarquable par tant de précieuses recherches, M. Berriat-Saint-Prix prouve que Boileau avait bien compté tous les greffiers de sa famille et qu'il n'exagère pas d'un seul.

(2) Ep. V. A la mort de Boileau, sa fortune s'était beaucoup

Les critiques modernes ont partagé la vie de Boileau en trois périodes distinctes. La première, qui va de 1661 à 1669, est, pour ainsi parler, toute militante. C'est l'époque de la jeunesse et du combat. Elle est remplie par les neuf premières satires et par un petit ouvrage en prose d'intention et de forme satiriques, le *Dialogue sur les héros de romans*. Dans la seconde époque, de 1669 à 1692, la lutte a cessé et la bataille est gagnée. C'est le temps du triomphe et de l'affermissement de la conquête. Boileau publie l'*Art poétique* pour donner des lois à la poésie rentrée dans le devoir, compose les *Épîtres* sur des sujets de morale et, par manière de plaisanterie et de passe-temps, le charmant poème du *Lutrin* où se trouvent ses plus beaux vers. La troisième période ressemble à la première : l'humeur belliqueuse reprend le dessus et Boileau finit comme il a commencé, par la satire. Alors, paraissent les trois dernières satires et les trois dernières épîtres, inférieures à leurs aînées et qui marquent chez l'écrivain un affaiblissement mal déguisé sous la préoccupation laborieuse du style. L'attachement à Port-Royal et une terreur

augmentée par des successions, par les pensions du roi, par une vie réglée et sans dépenses inutiles. Ses revenus annuels montaient à plus de dix mille livres.

inquiète des Jésuites sont comme les signes distinctifs de la *chagrine vieillesse* de Boileau qui meurt en 1711, après avoir survécu à tous les grands poètes du siècle.

Vers 1660, avant les *Satires*, le mauvais goût avait reparu et semblait reprendre le dessus dans la poésie. Corneille ne produisait plus de chefs-d'œuvre, Racine n'en produisait pas encore et la tragédie en était revenue à Scudéry. Chapelain, l'arbître du goût et le roi des écrivains, représentait l'épopée française, en compagnie de poètes moins dignes encore de laisser un souvenir dans l'histoire des lettres. De 1650 à 1665, le vent tourne tellement au poème épique sur notre Parnasse qu'en ce court intervalle la France produit une douzaine d'ouvrages de ce genre. Il y eut le *Saint Louis* du P. Le Moyne, le *Saint Paul* de Godeau, le *Moïse sauvé* de Saint-Amant, l'*Alaric* de Scudéry, le *Clovis* de Desmarets, le *David* de Lesfargues, le *Jonas* de Coras, le *Charlemagne* de Le Laboureur et... le *Childebrand* de Jacques Carel de Sainte-Garde !

L'hôtel de Rambouillet, fermé aux poètes, les avait rejetés dans les cercles des Précieuses de second ordre auxquelles Molière venait de porter les pre-

miers coups. Mais il ne suffit pas d'une seule pièce de théâtre, charmante et d'un goût irréprochable, pour détruire un travers enraciné et passé dans les mœurs de la société polie. Au lendemain des *Précieuses ridicules*, toute affectation des sentiments et du langage n'avait pas disparu et il restait encore, en trop grand nombre, de ces réunions où les petits genres, le rondeau, le madrigal, le sonnet étaient en honneur et disputaient à d'interminables romans la faveur du public. Quelques esprits libres et hardis avaient voulu échapper à cette influence, mais pour fuir le délicat et le *précieux*, ils étaient tombés dans le trivial et le grossier. Cet excès, bien autrement condamnable, était devenu comme une sorte de genre littéraire ; on l'appelait le *burlesque* et il fut très en vogue avec les chansons de la Fronde, les folles imaginations de d'Assoucy ou les parodies de Scarron.

Boileau eut le mérite de voir clairement les défaillances du goût public et la puissance d'y porter remède. Il réussit à déblayer la voie aux véritables beaux esprits et aux génies naissants qu'il avait reconnus et vraiment devinés ; il prépara son siècle à estimer Molière, Racine, La Fontaine. Scudéry devint promptement ridicule, Chapelain, criblé de traits, vit sa renommée succomber à de mortelles attaques. Les

coups dont fut percé Chapelain frappèrent aussi toute la solennelle et ennuyeuse légion des *épiques* auxquels Boileau fut impitoyable. Les faiseurs de romans et les faiseurs de sonnets ne furent pas plus épargnés ; ils n'obtinrent pas grâce pour les galanteries et les fadeurs qui remplissaient également les gros volumes des uns et les petits vers des autres. Toutes ces pièces frivoles, à propos de bagatelles, furent proscrites, et il ne fut plus permis de rimer richement de misérables pauvretés. L'école des *puristes* qui exagérait Malherbe et le mettait en pièces dans des vers aussi pleins d'harmonie que vides de pensée, disparut comme avait disparu auparavant l'école des versificateurs négligents et faciles, disciples de Ronsard. Mais surtout le genre burlesque, qui avait envahi et infesté les meilleurs esprits, fut l'objet des colères de Boileau ; même lorsque cette vogue détestable fut passée, il se crut obligé de revenir à la charge dans les vers les plus agressifs et les plus amers de tout l'*Art poétique.*

Telle fut l'œuvre de la première époque de la vie de Boileau. Les neuf premières satires, le discours au roi qui est en vers, le discours sur la satire qui est en prose et le *Dialogue sur les Héros de romans* sont de ce temps.

Un coup d'œil jeté sur ces différents ouvrages en fera connaître le sujet et la valeur (1).

La première satire est un jeu d'esprit, imité de Juvénal ; ce sont les plaintes amères d'un poète qui s'indigne des vices de son temps et qui, afin de leur échapper, va chercher dans la vie des champs un refuge contre la corruption de Paris. Aux premiers jours du règne de Louis XIV, et sous un gouvernement jeune, libéral et prospère, un semblable tableau est purement imaginaire et ne peut être regardé que comme une réminiscence classique et un exercice d'école. Un seul vers est resté de cette pièce où Boileau s'essaie à trouver sa voie, un vers qui est une promesse de franchise sans déguisement et sans détour :

J'appelle un chat un chat, et Rolet un fripon.

Rolet n'était pas un personnage fictif et de pure imagination, mais un procureur au Parlement, connu

(1) Voici la date de leur composition, d'après Berriat-Saint-Prix.
1661. Sat. I et VI.
1663, Sat. VII.
1664. Sat. II et IV.
1666. *Dialogue sur les Héros de romans.* Discours au roi. — Sat. III et V.
1667. Sat. IX et VIII.
1668. Discours sur la Satire.

de tout le monde en 1661, et décrié pour son amour du lucre et ses gains illicites. Le vers de Boileau porta malheur à Rolet qui fut, dans la suite, condamné à l'amende et au bannissement.

La satire sixième, détachée de la précédente dont elle faisait d'abord partie, est une description animée des embarras de Paris. On y rencontre des traits de mœurs qui découvrent pour nous certains côtés de l'histoire intime et familière du temps. Qui oserait soupçonner en effet, sans le témoignage de Boileau, qu'en plein dix-septième siècle, Paris fut, dès les premières ombres du soir, impunément envahi par les voleurs?

... Sitôt que du soir les ombres pacifiques
D'un double cadenas font fermer les boutiques ;
Que, retiré chez lui, le paisible marchand
Va revoir ses billets et compte son argent ;
Que dans le Marché-Neuf tout est calme et tranquille,
Les voleurs à l'instant s'emparent de la ville.

La satire septième, imitée de la conversation d'Horace avec son ami Trébatius, est purement littéraire. C'est une justification du genre satirique, plus plaisante que sérieuse, mais où déjà brillent les vers heureux, qui frappent d'abord, et que l'on n'oublie plus. Boileau se déclare impuissant à la louange,

J'ai beau frotter mon front, j'ai beau mordre mes doigts,
Je ne puis arracher du creux de ma cervelle
Que des vers plus forcés que ceux de la *Pucelle* ;
Je pense être à la gêne.

Au contraire, pour la satire,

Mes mots viennent sans peine, et courent se placer...
Je sens que mon esprit *travaille de génie.*

Car

... Tout fat me déplaît et me blesse les yeux ;
Je le poursuis partout, comme un chien fait sa proie.

La satire deuxième est adressée à Molière : Boileau loue et envie sa facilité à trouver la rime. A ce propos, le poète donne de précieux conseils sur le soin qu'il faut apporter aux détails du style et il nous apprend, par son exemple, au prix de quels minutieux labeurs il est possible d'arriver à des vers excellents et *marqués au bon coin.*

Ainsi recommençant un ouvrage vingt fois,
Si j'écris quatre mots, j'en effacerai trois.

Ce dernier vers, qui exprime, en termes si précis et si vifs, le soin scrupuleux que Boileau apportait à ses propres écrits et qu'il conseillait aux autres,

amène, sous la plume de Sainte-Beuve, un commentaire d'une justesse parfaite et qu'il faut citer. « Boileau, dit-il, reprend la loi de Malherbe et la remet en vigueur ; il l'étend et l'approprie à son siècle; il l'apprend à son jeune ami Racine, qui s'en passerait quelquefois sans cela ; il la rappelle et l'inculque à La Fontaine déjà mûr ; il obtient même que Molière, en ses plus accomplis ouvrages en vers, y pense désormais à deux fois. Boileau comprit et fit comprendre à ses amis que des vers admirables n'autoriseraient point à négliger ceux qui les devaient environner (1). »

La satire quatrième tourne au lieu commun ; elle a pour sujet les *Folies humaines*. C'est un cadre à portraits ; on y trouve successivement les caractères du pédant, du galant, du libertin, de l'avare, du prodigue, enfin du poète ridicule que, tout naturellement, Boileau trouve réalisé dans Chapelain. Somme toute, à part le passage sur l'auteur de la *Pucelle*, écrit de verve et qui ne périra pas, cette pièce est froide et à peine digne de Boileau.

Le *Dialogue sur les Héros de romans* est un petit chef-d'œuvre de bon sens et d'esprit. Au jour de sa

(1) Sainte-Beuve, *Causeries du lundi*, t. VI, p. 407.

composition, il fut en outre une protestation courageuse du bon goût contre la multiplication des romans et l'engouement public en leur faveur (1).

On eut d'abord, dit Boileau dans sa préface, le roman pastoral dont l'origine remonte à d'Urfé et dont le type fut l'*Astrée* (2).

Honoré d'Urfé, homme de fort grande qualité dans le Lyonnais, feignit que, dans le Forez, il y avait eu, du temps de nos premiers rois, une troupe de bergers et de bergères qui habitaient sur les bords de la rivière du Lignon, et qui, assez accommodés des biens de la fortune, ne laissaient pas néanmoins, par un simple amusement, et pour leur seul plaisir, de mener paître eux-mêmes leurs troupeaux. Il composa ainsi un roman qui lui acquit beaucoup de réputa-

(1) Le *Dialogue sur les héros de romans* était surtout dirigé contre Mlle de Scudéry. Dans la préface de ce petit écrit, Boileau déclare que pour ne pas « donner de chagrin à une fille qui, après tout, avait beaucoup de mérite, et qui, s'il faut en croire ceux qui l'ont connue, avait encore plus de probité et d'honneur que d'esprit, » il ne livra pas son ouvrage à l'impression et même ne l'écrivit qu'après la mort de l'auteur de *Cyrus* et de la *Clélie*. La première édition est, en effet, de 1710.

(2) D'Urfé est né en 1567 et mourut en 1625. L'*Astrée* eut dans la première moitié du siècle une vogue universelle. Saint François de Sales en faisait cas, Huet, évêque d'Avranches, le lisait avec ses sœurs et souvent ils étaient forcés de poser le livre pour laisser couler leurs larmes. Mlle de Montpensier en était tellement éprise, qu'elle forma et rédigea le plan d'une véritable Arcadie de grand seigneurs, voués aux plaisirs champêtres de l'*Astrée*.

tion, et qui fut fort estimé, même des gens du goût le plus exquis, bien que la morale en fût fort vicieuse, ne prêchant que l'amour et la mollesse. Il en fit quatre volumes qu'il intitula *Astrée*, du nom de la plus belle de ses bergères. »

Vint ensuite le roman héroïque, qui prit modèle de l'*Astrée* pour les sentiments et le langage.

« Le grand succès de l'*Astrée* échauffa si bien les beaux esprits d'alors, qu'ils en firent, à son imitation, quantité de semblables, dont il y en avait même de dix et de douze volumes. On vantait surtout ceux de Gomberville, de La Calprenède, de Desmarets, et de Scudéry (1). Mais ces imi-

(1) Gomberville (1600-1674). Il s'était fait graver en taille douce au frontispice d'un de ses livres, vêtu comme un sage de la Grèce, avec cette traduction gréco-latine de ses noms et prénoms :

Thalassius Basilides à Gombervilla.

Ce qui veut dire :

Marin Leroy de Gomberville.

Ce fier écrivain était académicien ; il était l'ennemi systématique de la conjonction *car*, que Voiture défendit victorieusement contre lui et à laquelle il aurait voulu substituer le traînant *pour ce que.*

— La Calprenède (1610-1663). Juba, un des héros de sa *Cléopâtre*, a inspiré ces vers de l'*Art poétique* :

Tout a l'humeur gasconne en un auteur gascon ;
Calprenède et Juba parlent du même ton.

— On cite de Gomberville, *Polexandre*, cinq in-4os ; de La Calprenède, *Cléopâtre*, douze in-8os, et *Pharamond*, douze

tateurs, s'efforçant mal à propos d'enchérir sur leur original, tombèrent, à mon avis, dans une très grande puérilité ; car, au lieu de prendre, comme lui, des bergers pour leurs héros, ils prirent, non-seulement des princes et des rois, mais les plus fameux capitaines de l'antiquité, qu'ils peignirent pleins du même esprit que ces bergers, ayant, à leur exemple, fait comme une espèce de vœu de ne parler jamais et de n'entendre jamais parler que d'amour. »

Aucun roman n'est tombé dans ce défaut plus que le *Cyrus* et la *Clélie* de Mlle de Scudéry :

« ... Au lieu de représenter, comme elle le devait, dans la personne de Cyrus, un roi promis par les prophètes, tel qu'il est exprimé dans la Bible, ou, comme le peint Hérodote, le plus grand conquérant que l'on eût encore vu, ou enfin tel qu'il est figuré dans Xénophon qui a fait aussi bien qu'elle un roman de la vie de ce prince ; au lieu, dis-je, d'en faire un modèle de toute perfection, elle en composa un Artamène plus fou que tous les Céladons et tous les Sylvandres (1), qui n'est occupé que du seul soin de sa Mandane, qui ne sait du matin au soir que lamenter, gémir et filer le parfait amour. Elle a encore fait pis dans son autre roman intitulé *Clélie*, où elle représente tous les héros de la répu-

in-8os ; de Mlle de Scudéry, le *Grand Cyrus* et la *Clélie*, qui sont riches chacun de dix gros volumes. Telle était l'étendue ordinaire de ces sortes d'ouvrages,

Un roman, sans blesser les lois ni la coutume,
Peut conduire un héros au dixième volume (Sat. IX).

(1) Bergers de l'*Astrée*.

blique romaine naissante, les Horatius Coclès, les Mucius Scevola, les Clélie, les Lucrèce, les Brutus, encore plus amoureux qu'Artamène, ne s'occupant qu'à tracer des cartes géographiques d'amour, qu'à se proposer les uns aux autres des questions et des énigmes galantes ; en un mot, qu'à faire tout ce qui paraît le plus opposé au caractère et à la gravité héroïque de ces premiers Romains (1). »

Ces quelques extraits de la préface indiquent assez l'esprit de cet agréable dialogue où Boileau fait justice des romans et tourne en ridicule si à propos « non-seulement leur peu de solidité, mais leur afféterie précieuse de langage, leurs conversations vagues et frivoles et tout ce long verbiage d'amour qui n'a point de fin. »

Le *Discours au roi* est une pièce aujourd'hui peu goûtée, où le poète, sous prétexte d'expliquer à Louis XIV son retard à chanter sa gloire, ne tarit pas

(1) Boileau revient, au troisième chant de l'*Art poétique*, sur ce ridicule travestissement de l'histoire.

Gardez donc de donner, ainsi que dans *Clélie*,
L'air ni l'esprit français à l'antique Italie ;
Et, sous des noms romains faisant notre portrait,
Peindre Caton galant, et Brutus dameret.

Caton ne figure pas dans la *Clélie*, mais Brutus, le vieux Brutus, y a une place. Il est représenté « doux, *civil*, complaisant, agréable, » il a « l'esprit *galant*, adroit, *délicat*, et admirablement bien tourné... » Autant de mots, autant de traits faux.

en éloges et fait, en cent cinquante vers, le panégyrique du monarque. Pour comble de malheur, Boileau, à qui les fictions du paganisme ne déplaisent point, s'y abandonne ici sans mesure et introduit dans ses vers *Apollon*, les *Neuf Sœurs*, *Pégase*, le *Parnasse*, *Hélicon*, *Calliope*, c'est-à-dire grand nombre des inventions de la fable ancienne, froides de nos jours et justement reléguées au rang des curiosités classiques.

La troisième satire est celle du repas ridicule. Boileau avait deux modèles qu'il a égalés sans les surpasser, Horace et Régnier. Sa pièce est une petite comédie, avec une exposition, des péripéties, un dénouement ; il y a bon nombre de vers descriptifs, d'un tour vif et naturel et toute une scène semée de traits piquants à l'adresse des gloires littéraires de l'époque. C'est la fameuse conversation que les convives engagent après boire sur le mérite des poètes.

De propos en propos on a parlé de vers.
Là, tous mes sots, enflés d'une nouvelle audace,
Ont jugé des auteurs en maîtres du Parnasse.

Il n'est pas impossible que Boileau, en cet endroit, se soit souvenu du *Voyage* de Chapelle et des appréciations des précieuses de Montpellier sur les écri-

vains du temps. Elles ne sont pas moins au rebours de la vérité que celles du campagnard de la satire. Ce campagnard, d'après Louis Racine, aurait d'ailleurs existé, et c'est un repas fait à Château-Thierry qui aurait donné au poète la première idée de sa pièce. Le lieutenant général de cette ville l'avait invité à dîner. La conversation roula sur les belles-lettres. L'officier de robe jugea de tout en maître, il dit qu'il n'aimait point *ce Voiture ;* qu'à la vérité *le Corneille* lui faisait plaisir quelquefois, mais que surtout il était passionné pour le beau langage. Tout plein de complaisance pour lui-même, il s'applaudissait tout haut de ses décisions, en ajoutant : « Avouez, Monsieur, que le jugement sert bien dans la lecture. » On voit d'ici toute la scène et quelle impression elle a dû laisser dans l'esprit de Boileau.

La cinquième satire sur la noblesse est adressée au marquis de Dangeau (1). Le poète y développe ce lieu

(1) Philippe de Courcillon, marquis de Dangeau (1638-1720), descendait d'une très ancienne famille dont il établissait la généalogie jusqu'au temps de Hugues Capet. Il était habile et beau joueur. « Je voyais jouer Dangeau, écrivait Mme de Sévigné, et j'admirais combien nous sommes sots au jeu auprès de lui : il ne songe qu'à son affaire et gagne où les autres perdent. Il ne néglige rien, il profite de tout, il n'est point distrait, en un mot, sa conduite défie la fortune. » Ce talent fut très utile à Dangeau ; Louis XIV l'attacha à son jeu et le retint désormais auprès de sa

commun qui n'était point sans à-propos : le caractère de la vraie noblesse est la vertu.

La vertu d'un cœur noble est la marque certaine...
Respectez-vous les lois ? Fuyez-vous l'injustice ?
Savez-vous pour la gloire oublier le repos,
Et dormir en plein champ, le harnais sur le dos ?
Je vous connais pour noble à ces illustres marques...
Mais fussiez-vous issu d'Hercule en droite ligne,
Si vous ne faites voir qu'une bassesse indigne,
Ce long amas d'aïeux que vous diffamez tous
Sont autant de témoins qui parlent contre vous,
Et tout ce grand éclat de leur gloire ternie
Ne sert plus que de jour à votre ignominie.

Vers honnêtes sans doute et courageux, qui honorent le caractère de Boileau plus encore qu'ils ne prouvent son talent pour la grande et sérieuse poésie.

personne. Dans cette position intime et familière, le courtisan songea à tenir note de toutes les actions du roi. Il en est sorti une sorte de procès-verbal quotidien, fidèle, exact, un véritable et précieux *Journal*, comme on l'a très bien nommé. Boileau n'avait pas tout d'abord pensé à Dangeau, pour sa cinquième satire, et ce fut une raison secondaire qui fixa son choix. « J'avais dessein d'abord, dit le poète, de la dédier à M. le duc de La Rochefoucauld, que j'avais l'honneur de connaître, mais il me parut que ce nom de trop de syllabes gâterait mes vers, et ainsi je me déterminai à M. Dangeau, dont le nom n'est que de deux syllabes, et que je connaissais aussi. » L'année qui avait précédé la satire de Boileau, Dangeau était entré à l'Académie où il remplaça Scudéry.

Il ne faut pourtant pas s'exagérer la hardiesse du poète et le louer, pour ce fait, au delà de ses mérites. Les beaux vers que nous avons pris plaisir à citer n'étaient pas pour mécontenter un prince dont le règne, selon l'expression énergique de Saint-Simon, fut celui d'une *vile bourgeoisie*. Louis XIV était bien de l'avis de Boileau, et il avait prouvé, avant la satire cinquième, par le choix de ses conseillers, sa volonté arrêtée de mettre la valeur personnelle au-dessus de la naissance.

La satire neuvième est la meilleure du poète, et La Harpe a raison de dire qu'elle passe pour un chef-d'œuvre de gaîté satirique et pour le modèle du badinage ingénieux. Boileau y reprend la justification de la satire et entreprend de nouveau son apologie. Son but est de montrer clairement, comme il l'annonce dans le *Discours sur la satire*, sorte de préface en prose à sa pièce, que « sans blesser l'État ni sa conscience, on peut trouver de méchants vers méchants et s'ennuyer de plein droit à la lecture d'un sot livre. » On ne voit pas quelle bonne raison il serait possible d'opposer à Boileau et pourquoi il serait défendu à un poète de talent de mettre son esprit et sa verve au service du bon goût. « Le goût, dit M. Louis Veuillot, tient à la justice générale par des liens étroits. Certainement,

ce n'est pas un péché de mal écrire en prose ou en vers ! Je ne crois pas qu'il y ait un péché non plus à se moquer d'un honnête homme qui est un mauvais écrivain (1). »

L'apologie de Boileau ne ressemble en rien à une justification didactique et sérieuse ; le plus souvent il procède par l'ironie, avec toutes sortes de concessions apparentes, qu'il retire aussitôt pour se livrer à de nouvelles et plus vives attaques. Tel est le fameux passage où Boileau, se jouant à plaisir dans sa malice, fait une sorte d'amende honorable et semble ne pas comprendre pourquoi les poètes bafoués dans les premières satires lui conservent rancune :

Et qu'ont produit mes vers de si pernicieux
Pour armer contre moi tant d'auteurs furieux ?

Il prétend leur avoir rendu service en signalant au public leurs noms et leurs ouvrages.

Loin de les décrier, je les ai fait connaître.

Car, — et, après toutes ces politesses et cet air de bonhomie et de simplicité voici le coup de poignard,

La satire ne sert qu'à rendre un fat illustre :
C'est une ombre au tableau qui lui donne du lustre.

(1) Préface des *Satires* de M. Louis Veuillot.

La langue de Boileau est arrivée à sa perfection dans la neuvième satire. Toute la pièce est écrite d'un style rapide, pur, brillant, nourri d'excellents traits, avec une richesse de verve et une variété de tons qui renouvelle et soutient l'intérêt. Désormais la poésie française familière est créée, et la satire littéraire a trouvé le modèle et comme le type du vers qui lui est propre, de ce vers :

... Qu'elle épure aux rayons du bon sens.

Molière, dans les *Femmes savantes*, ne fera pas mieux que Boileau.

La satire huitième *sur l'homme* est fort inférieure à la précédente. Le sujet est à peu près le même que dans la quatrième satire. Il s'agit encore de faire le procès à la folie humaine et à toutes les passions qui en découlent. « Cette satire, a dit Boileau lui-même, est tout à fait dans le goût de Perse, et marque un philosophe chagrin qui ne peut plus souffrir les vices des hommes. » Telle est bien l'impression que fait éprouver cette thèse burlesque, dans laquelle le poète déclare sans façon que la raison de l'homme est inférieure à l'instinct des animaux et finalement place un docteur de Sorbonne au-dessous d'un âne. Il paraît que cette conclusion, d'un goût assez douteux, était une

malice janséniste. La pièce avait été dédiée, par dérision, au docteur Morel, hostile à la secte, et qu'elle avait, pour une infirmité de nature, surnommé la *Mâchoire d'âne.* On espérait ainsi vouer au ridicule un ecclésiastique vertueux et savant dont l'unique tort était de n'aimer pas Port-Royal. Boileau est d'ordinaire mieux inspiré dans ses attaques, et il se choisit des adversaires plus dignes de ses coups.

II.

Dans les satires, Boileau a fait bon nombre de victimes. Les unes sont illustres et méritent une mention spéciale, sinon par l'étendue et la valeur des ouvrages, du moins par l'importance du rôle et la notoriété du nom. D'autres sont restées obscures et il importe peu à l'histoire littéraire de rechercher jusqu'à quel point elles appelaient et méritaient les rigueurs du satirique. C'est des premières qu'il importe de dire quelques mots, et encore convient-il de faire un choix et de s'arrêter seulement aux écrivains qui ont exercé sur les contemporains une action réelle et sérieuse.

De tous les adversaires de Boileau, le plus considé-

rable fut Chapelain. Son crédit, ébranlé un moment par la publication de la *Pucelle*, avait résisté à ce coup et s'était relevé. On assurait qu'il n'avait pas toute l'étoffe d'un grand poète ; mais comme critique, son autorité demeurait intacte. N'est-ce point, en effet, une preuve assez frappante de l'influence persévérante de Chapelain qu'en 1663, alors que Descartes et Pascal avaient donné des chefs-d'œuvre, que Bossuet se faisait entendre dans la chaire, que Molière et Racine écrivaient déjà, le choix de Colbert ait désigné l'auteur de la *Pucelle* pour dresser la liste des gens de lettres admis aux faveurs royales ? Attaquer Chapelain, c'était donc attaquer une puissance. Boileau eut ce courage, et nous savons s'il ménagea les coups.

La liste des pensions a été dressée simultanément par Chapelain et par Costar. Ces deux documents sont le reflet et comme l'écho de l'opinion, et ils nous instruisent du degré précis d'estime accordé aux écrivains par le public. A ce titre il est instructif de les consulter et d'en reproduire les jugements principaux. Ces extraits serviront à donner la mesure du goût au moment des *Satires*, avant que Boileau n'eût parlé et remis, par ses hardis mais infaillibles jugements, les hommes et les choses à leur véritable place.

Les appréciations de Costar sont toutes sur le ton de l'admiration et de l'enthousiasme : on ne peut être plus prodigue d'éloges emphatiques en faveur de personnages aujourd'hui justement ignorés ou que le ridicule seul a fait survivre (1). En première ligne viennent Mlle de Scudéry et son glorieux frère.

MADEMOISELLE DE SCUDÉRY. C'est elle qui a fait les romans de *Clélie* et de *Cyrus. Vous pouvez juger d'elle par là.*

MONSIEUR DE SCUDÉRY. Il a fait des romans *admirables,* et qui sont écrits *merveilleusement.*

Paraît ensuite Chapelain.

CHAPELAIN. *Le premier poète du monde pour l'héroïque.*

Après ces illustres, Costar mentionne d'autres écrivains qu'il traite encore assez généreusement.

(1) « Costar, dit M. Nisard, avait tellement fait de la louange son habitude, qu'il louait le plus souvent sans sujet, persuadé que la louange rapporte toujours à qui la donne. Il n'y avait pas de *non* dans sa conversation, de telle sorte, dit plaisamment Tallemant des Réaux, qu'on ne pouvait lui dire, comme fit un ancien à un approbateur obstiné : — Réponds-moi donc une fois *non*, afin que l'on puisse reconnaître que nous sommes deux. » — Cette pente à l'éloge faisait dire de Costar par un malicieux contemporain : « M. Costar est un homme fort poli : il a toujours le chapeau à la main ; il tient cela de monsieur son père. » Il est bon de dire que le père de Costar était chapelier.

Godeau, évêque de Vence. Outre ses poésies, qui font paraître un *merveilleux* génie, surtout en facilité et en abondance, il a écrit force choses en prose, et fort joliment.

Desmarets. *Le plus ingénieux* des poètes français, l'Ovide de son temps. Il s'est mis depuis peu à écrire sur l'Apocalypse.

De Brébeuf, gentilhomme normand. Il fait *admirablement* des vers français, comme sa traduction de Lucain le témoigne.

La liste de Chapelain est d'un ton moins hyperbolique ; elle est pourtant riche en singularités. Et d'abord Chapelain ne craint pas de parler de lui-même, sans trop se maltraiter.

Chapelain. C'est un homme qui fait profession exacte d'aimer la vertu sans intérêt... *surtout il est candide* ; et comme il appuie toujours de son suffrage ce qui est véritablement bon, son courage et sa sincérité ne lui permettent jamais d'avoir de la complaisance pour ce qui ne l'est pas. S'il n'était point attaché à son poème, il ne ferait peut-être *pas mal* l'histoire, de laquelle il sait *assez bien* les conditions.

Comme il était brouillé avec Ménage, Chapelain ne manque pas l'occasion de lui dire son fait :

Ménage. Il n'a jamais rien fait de lui-même qui ne fût *ou imité ou dérobé d'autrui*... Son ambition est de passer pour consommé dans le grec et dans le latin, dans le français et

dans l'italien, dans lesquelles langues il affecte de faire des vers qui sont bons, parce qu'ils sont composés de lambeaux d'auteurs, que son travail et sa mémoire, *qui lui tiennent lieu d'esprit et de sens*, lui fournissent... Il n'est capable d'aucune entreprise où il faille du dessein, de l'ordre, de l'haleine et de l'élévation, et tout son fait se réduit à une élégie, à une épître, à une épigramme.

En revanche, l'abbé de Pure, Cotin, Scudéry ont part aux éloges :

L'abbé de Pure est un homme qui a de la facilité dans le style, mais qui n'est pas encore achevé.

Cotin. Il a beaucoup d'esprit et de savoir dans les humanités et la théologie, et il est bon philosophe, moral et logicien. Il écrit *facilement*, *purement* et *éloquemment*, aussi bien en vers qu'en prose. Il a beaucoup publié d'ouvrages de galanterie et de piété (singulier mélange et qui caractérise l'époque) *avec une approbation égale.*

Scudéry. Son principal mérite est dans son *naturel*..... La preuve s'en voit dans ses comédies, et dans son *Alaric.*

Enfin, Boileau obtient lui-même une petite mention bienveillante.

Boileau. Il a de l'esprit et du style en prose et en vers, et sait les deux langues anciennes aussi bien que la sienne. Il pourrait faire *quelque chose de fort bon* si la jeunesse et le *feu trop enjoué* n'empêchaient point qu'il s'y assujettît.

Malheureusement pour Chapelain, Boileau a triom-

phé complétement de la *jeunesse* et de son *feu enjoué*, et il a fait *quelque chose de fort bon* (1).

Cotin fut, après Chapelain, le principal adversaire de Boileau. Ce n'était pas un personnage de médiocre

(1) Au moment où il écrivait ces lignes, Chapelain n'avait pas encore contre Boileau de bien sérieux griefs. Cette année 1663 est probablement le temps d'une plaisante rencontre entre l'auteur de la *Pucelle* et l'auteur des *Satires*. L'historiette a été, pour la première fois, contée très agréablement par Sainte-Beuve et elle vaut la peine d'être rapportée ici. Outre qu'elle saisit sur le vif le caractère facilement nerveux et irritable de Despréaux, elle démontre que, dans sa société, Racine avait déjà perdu de son respect pour son protecteur Chapelain. Voici ce piquant récit dans toute son étendue :

« Un jour, Racine, qui était aisément malin quand il s'en mêlait, eut l'idée de faire l'excellente niche de mener Boileau en visite chez Chapelain, logé rue des Cinq-Diamants, quartier des Lombards. Racine avait eu à se louer d'abord de Chapelain pour ses premières odes, et avait reçu de lui des encouragements. Usant donc de l'accès qu'il avait auprès du docte personnage, il lui conduisit le satirique, qui déjà l'avait pris à partie sur ses vers, et il le présenta sous le titre et en qualité de M. *le bailli* de Chevreuse, lequel, se trouvant à Paris, avait voulu connaître un homme de cette importance. Chapelain ne soupçonna rien du déguisement ; mais, à un moment de la visite, le bailli, qu'on avait donné comme un amateur de littérature, ayant amené la conversation sur la comédie, Chapelain, en véritable érudit qu'il était, se déclara pour les comédies italiennes et se mit à les exalter au préjudice de Molière. Boileau ne se tint pas ; Racine avait beau lui faire des signes, le prétendu bailli prenait feu et allait se déceler dans sa candeur. Il fallut que son introducteur se hâtât de lever la séance. En sortant, ils rencontrèrent l'abbé Cotin sur l'escalier, mais qui ne reconnut pas le bailli. » (*Causeries du lundi*, t. VI.)

importance, et il jouissait dans le monde lettré et poli d'une grande considération. Longtemps il avait eu la vogue pour ses nombreux sermons où il sacrifiait, paraît-il, plus aux grâces du langage qu'il ne recherchait la bonne et solide doctrine. Mais il avait fait encore plus d'énigmes, de madrigaux, de sonnets que de sermons. Enfin il ne craignit pas de publier tout un recueil de petits vers galants, presque licencieux. Le public se scandalisa à juste titre et délaissa la chaire d'un prédicateur dont les loisirs étaient donnés à de telles frivolités. Boileau, dans la satire du *Repas ridicule*, ne put s'empêcher de constater l'abandon trop mérité où ses anciens admirateurs laissaient Cotin.

..... Moi qui ne compte rien ni le vin ni la chère,
Si l'on n'est plus au large assis en un festin
Qu'aux sermons de Cassagne ou de l'abbé Cotin (1).

Cassagne était un autre prédicateur délaissé, mais d'une meilleure tenue comme prêtre et qui n'avait jamais tourné de madrigaux. Il supporta chrétiennement la chose (2) : Cotin se fâcha et chercha l'occa-

(1) 1665.

(2) Cassagne était académicien, comme Cotin. Il n'était pas sans mérite. On lui doit la préface des œuvres de Balzac et une traduction estimable de Salluste.

sion de se venger. Il associa sa cause à celle du restaurateur Mignot, blessé aussi dans la même pièce,

> ..... Car Mignot, c'est tout dire, et dans le monde entier
> Jamais empoisonneur ne sut mieux son métier.

et lui fournit, à juste prix, une réponse rimée dont Mignot enveloppa ses biscuits. Cette réponse a pour titre : *Despréaux ou la Satyre des satyres* (1). Après l'éternel reproche d'avoir copié Horace et Perse, le rancuneux abbé attaque Boileau dans sa vie privée, qu'il calomnie effrontément. Despréaux, selon lui, est un misérable sans religion et sans mœurs, dont la journée se partage entre les cabarets et les mauvais lieux. Molière n'est pas mieux traité. Il est appelé farceur, turlupin et, pour finir, ivrogne. Est-il étonnant après cela que Molière, quelques années plus tard, se soit cru autorisé à livrer Cotin au ridicule, dans les *Femmes savantes* ? Boileau ne fit pas attendre aussi longtemps sa vengeance, excité qu'il était d'ailleurs par toutes sortes de libelles infamants que son déloyal ennemi faisait imprimer en Hollande et répandait clandestinement à Paris. Dans la fameuse

(1) 1666.

satire neuvième, le satirique s'en donna à cœur joie : les traits contre Cotin s'y succèdent, pressés, rapides, cruels à force d'être lancés d'une main ferme et sûre. On y trouve une noble et fière allusion à toutes les attaques méchantes qui courent sous le voile de l'anonyme :

Qui méprise Cotin n'estime point son roi,
Et n'a, selon Cotin, ni dieu, ni foi, ni loi.

Tout en badinant, Boileau devient prophète et se promet la gloire de

Faire siffler Cotin chez nos derniers neveux.

On lisait dans la *Satyre des satyres* :

Si le bon Juvénal était mort sans écrire,
Le malin Despréaux n'eût point fait de satire.

Sur quoi le *malin Despréaux* passe condamnation, avoue ses emprunts et confesse que

Avant lui, Juvénal avait dit en latin
Qu'on est assis à l'aise aux sermons de Cotin.

bien qu'il ait conscience de n'avoir pas été inutile à la réputation de ce fameux prédicateur,

Et qui saurait sans moi que Cotin a prêché ?

Veut-on qu'il garde désormais le silence sur l'éloquence de Cotin ? Il est prêt à se taire ; même il consent à déclarer que

Cotin, à ses sermons traînant toute la terre,
Fend des flots d'auditeurs pour aller à sa chaire.

Le nom de Cotin revient neuf fois dans cette satire. Les amis de Boileau se demandèrent s'il n'y avait pas excès et s'il ne serait pas possible de le supprimer à quelque endroit. Après examen, leur avis fut qu'il était partout si bien à sa place qu'on aurait fait tort à la pièce en le retranchant une seule fois.

Il était autrefois de mode de reprocher à Boileau sa prétendue injustice à l'égard de Quinault. Voltaire fait un grand écrivain de ce poète, aujourd'hui tombé dans un juste oubli, et il appelle dédaigneusement le satirique « le Zoïle de Quinault (1). » Boileau n'était pas plus un Zoïle que Quinault n'était un Homère. Ajoutons que les sévérités dont se plaint Voltaire ne s'adressaient qu'à de premières pièces, faiblement conçues, écrites avec négligence et trop favorablement accueillies.

(1) Quinault, né en 1635, est mort en 1688. Il fut reçu de l'Académie en 1670.

Lorsque Boileau écrivait :

Si je pense *exprimer* un auteur sans défaut,
La raison dit Virgile et la rime Quinault (1).

Quinault n'avait rien produit qui pût légitimer l'enthousiasme d'un public dont le goût était à former.

Que si, bientôt après, dans le *Repas ridicule*, le satirique revenait à la charge,

Les héros chez Quinault parlent bien autrement,
Et jusqu'à *je vous hais*, tout s'y dit tendrement,
. . . . Avez-vous lu l'*Astrate ?*
C'est là ce qu'on appelle un ouvrage achevé !...
Son sujet est conduit d'une belle manière :
Et chaque acte, en sa pièce, est une pièce entière (2).

C'est que dans les nombreuses comédies de Quinault, il y avait en effet les plus graves défauts de composition et toutes sortes de fadeurs et de tendresses qui révoltaient le bon sens et le goût de Boileau.

Plus tard, après les ouvrages qui ont valu à Quinault une réputation bien méritée, Boileau avoua

(1) Sat. II, 1664.
(2) Sat. III, 1665.

que le poète n'était pas sans mérite et qu'il y avait à louer dans ses écrits. Mais pour d'excellents motifs, il blâma toujours ses opéras. Introduit en France par Mazarin, l'opéra plaisait à Louis XIV qui estimait la magnificence des spectacles et l'harmonie des chants au moins autant que la beauté des vers. Le musicien Lulli s'associa Quinault pour composer des pièces de cette nature qui paraissaient à Boileau essentiellement vicieuses. L'opéra en effet est un genre inférieur où les vers doivent céder le pas à la musique, aux danses, aux machines. « Si vous voulez savoir, dit Saint-Evremond, ce qu'est un opéra, je vous dirai que c'est un travail bizarre de poésie et de musique, où le poète et le musicien, également gênés l'un par l'autre, se donnent bien de la peine à faire un méchant ouvrage. » Faut-il après cela s'étonner qu'un véritable poète, comme l'était Boileau, n'ait pas traité les opéras de Quinault avec plus d'indulgence que ses premières comédies ? Et, dans cette circonstance, le critique n'avait point seulement à venger la violation des règles d'art, mais surtout le mépris des lois de la morale. Comme Molière, Quinault se fit l'apologiste des amours adultères de Louis XIV, et ce n'est pas un des moindres titres d'honneur de l'auteur des *Satires* d'avoir osé flétrir publiquement

... Tous ces lieux communs de morale lubrique
Que Lulli réchauffa des sons de sa musique (1).

Chapelain, Cotin et Quinault sont, avec Saint-Amant et Scudéry, les plus fameux d'entre les écrivains attaqués par Boileau. Il y en a d'autres encore qui ont gardé quelque renom, mais à un degré inférieur. Tels sont Brébeuf, le traducteur emphatique de la *Pharsale*, l'abbé de Pure, l'un des derniers représentants du bel esprit précieux, Pradon, qui tout à l'heure osera se comparer à Racine et dont le nom est resté synonyme de platitude et d'ignorance. Tous ces poètes, atteints et blessés par la satire, n'ont pas le droit de se plaindre. Ils n'ont été ni méconnus ni calomniés : justice a été faite, sévèrement peut-être, dans les limites pourtant de l'équité et pour sauvegarder les principes souverains du bon sens et du bon goût. En résumé, le préjugé ou la rancune n'ont dicté aucun des jugements de Boileau et les seuls intérêts de la saine et belle poésie ont conduit sa plume et dirigé ses traits. C'est l'hommage que notre poète a pu à

(1) Sat. X, 1693. — Quinault, sur la fin de sa vie, renonça au théâtre par sentiments chrétiens, et mourut en témoignant, au dire d'Olivet, un regret sincère « d'avoir empoisonné l'Opéra d'une morale efféminée, dont les païens n'eussent pas souffert chez eux une école publique. »

bon droit se rendre dans la préface de ses œuvres complètes publiées par lui-même. Nous ne pouvons mieux finir sur les satires qu'en transcrivant cette page vraie de tous points et qui a été retouchée par son auteur, avec des scrupules délicats, inspirés par le plus vif amour de la vérité (1).

« En attaquant dans nos Satires les défauts de quantité d'écrivains de notre siècle, je n'ai pas prétendu pour cela ôter à ces écrivains le mérite et les bonnes qualités qu'ils peuvent avoir d'ailleurs. Je n'ai pas prétendu, dis-je, que Chapelain, par exemple, quoique assez méchant poète, ne fût pas bon grammairien (2), et qu'il n'y eût point d'esprit ni d'agrément dans les ouvrages de M. Quinault, quoique si éloignés de la perfection de Virgile (3). Je veux bien aussi avouer qu'il y a du génie dans les écrits de Saint-Amant, de Brébeuf, de Scudéry (4) et de plusieurs autres que j'ai

(1) C'est le texte de 1683 que nous allons reproduire, en indiquant les plus importantes modifications que Boileau a jugé convenable d'y faire.

(2) Variante de 1694 : ..... que Chapelain, par exemple, quoique assez méchant poète *n'ait pas fait autrefois je ne sais comment, une assez belle ode*, et qu'il n'y eût...

(3) Addition de 1685 :.... *J'ajouterai même, sur ce dernier, que dans le temps où j'écrivis contre lui, nous étions tous deux fort jeunes et qu'il n'avait pas fait alors beaucoup d'ouvrages qui lui ont, dans la suite, acquis de la réputation.*

(4) Variante de 1701 : ... de Scudéry, *de Cotin même*, et de plusieurs.... » — On le voit, l'âge adoucit de plus en plus l'humeur satirique de Boileau.

critiqués et qui sont, en effet, d'ailleurs aussi bien que moi, très dignes de critique. En un mot, avec la même sincérité que j'ai *raillé de ce* qu'ils ont de blâmable, je suis prêt à convenir de ce qu'ils peuvent avoir d'excellent. »

CHAPITRE HUITIÈME.

Les Epîtres et le Lutrin.

I.

Dans la deuxième période de sa vie, qui est proprement la période paisible et *triomphante*, Boileau donne des modèles et trace les règles de son art. Les modèles sont, comme on sait, les Épîtres dont les neuf premières seulement appartiennent à cette époque (1) et le poème du *Lutrin*. Les règles sont renfermées dans les quatre chants de l'Art poétique, si

(I) Les neuf premières épîtres se succèdent ainsi dans l'ordre de publication :

1669. Ép. I.
1672. Ép. II et IV.
1673. Ép. III.
1674. Ép. V.
1675. Ép. IX.
1677. Ép. VII, VI, VIII.

pleins, si nourris de précieuses leçons et d'aperçus divers sur la poésie et les poètes.

Il y aurait peu de chose à dire des Épîtres si elles se bornaient, comme le voudrait peut-être la poétique du genre, au développement des vérités morales qui en font d'ordinaire le sujet. Heureusement il n'en est rien, et leur auteur, après avoir solennellement promis d'*abjurer la satire*, se permet d'heureuses échappées et de piquantes digressions sur Louis XIV, sur la cour, sur les écrits du temps, sur les préceptes de l'art d'écrire et enfin sur lui-même. A tous ces titres, les épîtres gagnent en intérêt. Ajoutons que la langue de Boileau s'y maintient à la hauteur des meilleures satires et qu'on n'y rencontre plus trace d'inexpérience et de jeunesse.

La première épître, sur les avantages de la paix, est adressée à Louis XIV. Elle fut composée après le traité d'Aix-la-Chapelle, et, dit-on, sur la demande de Colbert, qui voulait tempérer l'ardeur belliqueuse de son maître. Le roi, à qui le poète osait ainsi indirectement faire la leçon, ne s'offensa pas ; il lut la pièce, l'admira tout haut et déclara la guerre. Pour racheter sa hardiesse, Boileau avait eu recours à d'habiles et innocents artifices; il avait établi que les grands princes travaillent plus sûrement à leur gloire

par une sage et bienfaisante administration que par les victoires et les conquêtes, et il avait cité en exemple toutes les mesures équitables et réparatrices du règne présent. Ce fut occasion de bons vers, de ces vers travaillés et finis que réussit Boileau. « Tout ce que la prose de Voltaire a consacré dans le *Siècle de Louis XIV*, dit La Harpe, les lois, les manufactures, les canaux, la police, les travaux publics, la diminution des tailles, les édifices élevés pour les arts, tout est ici exprimé en beaux vers. » La pièce se termine par un éloge délicat du mérite personnel de Louis XIV. Jamais souverain n'a reçu louanges plus nobles ni mieux méritées.

Pour moi qui, sur ton nom déjà brûlant d'écrire,
Sens au bout de ma plume expirer la satire,
Je n'ose de mes vers vanter ici le prix.
Toutefois, si quelqu'un de mes faibles écrits
Des ans injurieux peut éviter l'outrage,
Peut-être pour ta gloire aura-t-il son usage.
Et comme tes exploits, étonnant les lecteurs,
Seront à peine crus sur la fois des auteurs,
Si quelque esprit malin les veut traiter de fables,
On dira quelque jour pour les rendre croyables :
Boileau, qui, dans ses vers, pleins de sincérité,
Jadis à tout son siècle a dit la vérité,
Qui mit à tout blâmer son étude et sa gloire,
A pourtant de ce roi parlé comme l'histoire.

Après avoir entendu ces beaux vers de la bouche même du poète, Louis XIV s'écria : « Voilà qui est très beau, cela est admirable ! Je vous louerais davantage, si vous ne m'aviez pas tant loué. Le public donnera à vos ouvrages les éloges qu'ils méritent ; mais ce n'est pas assez pour moi de vous louer, je vous donne une pension de deux mille livres ; j'ordonnerai à Colbert de vous la payer d'avance, et je vous accorde le privilége pour l'impression de tous vos ouvrages (1).

Vers la fin de la première épître, sous-prétexte de consoler les plaideurs réduits au silence par le roi, Boileau avait placé l'apologue de l'*Huître et les Plaideurs*. On trouva avec raison que c'était un hors-d'œuvre. Le poète la retrancha, mais pour sauver ce débris du naufrage, il composa, sur la manie des procès, sa deuxième épître d'étendue et de valeur médiocres. Le principal ornement de la pièce est la fable qui lui a donné lieu et qui, un peu froide et un peu sèche, finit par un excellent trait, devenu proverbe.

(1) La première Epitre avait été remise à Louis XIV par Mme de Thianges, sœur du maréchal de Vivonne et de Mme de Montespau. Louis XIV désira en voir l'auteur, qui lui fut présenté par Vivonne. C'est dans cette entrevue que Boileau récita une partie du *Lutrin* et, pour finir, les quarante derniers vers de sa première épitre.

C'est l'arrêt et l'aveu de la Justice, qui après avoir gobé l'huître, s'adresse ainsi aux deux parties :

Tenez : voilà, dit-elle, à chacun une écaille.
Des sottises d'autrui nous vivons au palais,
Messieurs, l'huître était bonne. Adieu. Vivez en paix.

Dix ans plus tard, sur le même sujet, La Fontaine a composé aussi une fable qui est autrement vive et animée. Un dialogue naturel est substitué au récit, et le juge *Perrin Dandin* est un personnage plus vivant que l'allégorie de la *Justice* qui apparaît *la balance à la main*. Reste la fin de la fable et tout spécialement ces deux charmants derniers vers sur lesquels Boileau soutient sans désavantage la comparaison avec La Fontaine.

La quatrième épître raconte le passage du Rhin, l'un des épisodes de la campagne de Hollande conduite avec succès par Louis XIV lui-même. Cette pièce passe pour excellente et il faut reconnaître que sous plusieurs rapports elle mérite l'éloge. Il y a du mouvement, de la couleur, un certain feu dans le récit, et beaucoup de vers resteront comme des modèles de description et d'harmonies poétiques. Malheureusement, Boileau, qui blâmera sévèrement

en un sujet chrétien
Un auteur follement idolâtre et païen,

a eu la malencontreuse idée d'introduire dans un événement tout contemporain le merveilleux mythologique qui est ici d'un très pauvre effet. Le Rhin devient un demi-dieu *à la barbe limoneuse* qui, averti par de *craintives naïades*, s'effraie, et, *couvert d'une nue* à la manière du pieux Énée, se précipite pour exciter les Hollandais contre les Français. Louis XIV s'avance :

Il a de *Jupiter* la taille et le visage.

Toute la fleur de la noblesse, Condé, Enghien, Vendôme tentent le passage et engagent le combat.

Bientôt avec Grammont courent *Mars et Bellone.*

Ils réussissent, et leur succès porte l'épouvante jusque dans le camp du général ennemi, Wurtz.

Wurtz... Ah! quel nom, grand roi, quel *Hector* que ce Wurtz !

La troisième épître est dédiée au *Grand Arnaud*, Boileau inclinait assez ouvertement vers les solitaires de Port-Royal pour donner à leur chef cette marque publique d'amitié. Pour être juste, il est pourtant nécessaire de remarquer qu'à cette époque la *Paix Clémentine* durait encore et que le fougueux docteur

de Sorbonne, réconcilié pour un moment avec l'Église, avait tourné toute l'ardeur de sa controverse contre le célèbre Claude, ministre calviniste à Charenton, celui-là même que Bossuet aussi avait vainement essayé de ramener à la foi catholique. Claude avait paru ébranlé et l'on croyait généralement que la crainte de son parti et une sorte de respect humain le retenaient seuls dans l'hérésie. Ces dispositions présumées de l'adversaire d'Arnauld expliquent que Boileau ait pris pour sujet la *fausse honte*.

« La troisième épître, dit Sainte-Beuve, n'est pas des meilleures de Boileau, elle n'est pas des pires. Le poète y veut soutenir que la mauvaise honte est la cause de tous les maux, de tous les vices, de tous les crimes : à la bonne heure ! c'est ainsi que plus tard, il s'en prit à l'*équivoque* comme à la peste universelle. Mais on ne doit considérer l'idée que comme un thème propre à enchâsser et encadrer deux ou trois petits tableaux, un moyen de faire passer devant le poète quelques images et développements qui prêtent aux beaux vers. » Tel est le morceau suivant, admirable, vraiment achevé et d'un travail précieux :

A quoi bon, quand la fièvre en nos artères brûle,
Faire de notre mal un secret ridicule ?

Le feu sort de vos yeux pétillants et troublés,
Votre pouls inégal marche à pas redoublés :
Quelle fausse pudeur à feindre vous oblige?
Qu'avez-vous? — Je n'ai rien. — Mais... Je n'ai rien, vous [dis-je,
Répondra ce malade à se taire obstiné.
Mais cependant voilà tout son corps gangrené ;
Et la fièvre, demain, se rendant la plus forte,
Un bénitier aux pieds, va l'étendre à la porte.
Prévenons sagement un si juste malheur :
Le jour fatal est proche et vient comme un voleur ;
Avant qu'à nos erreurs le ciel nous abandonne,
Profitons de l'instant que de grâce il nous donne.
Hâtons-nous, le temps fuit et nous traîne avec soi :
Le moment où je parle est déjà loin de moi.

« M. Despréaux m'a dit, raconte Brossette, que la première fois qu'il récita cette épître à M. Arnauld, avant qu'elle fût achevée, il était dans son lit, où M. Arnauld le vint voir un matin. Quand M. Despréaux fut arrivé à ce dernier vers, il le récita fort vite et fort légèrement pour représenter la rapidité du temps qui s'enfuit : M. Arnauld, frappé de ces vers, se leva brusquement et en marchant fort vite par la chambre, comme un homme qui s'enfuit, il le répéta plusieurs fois pour marquer son admiration. *Le moment où je parle est déjà loin de moi.* »

A la fin de la pièce, Boileau se met en scène et, par un procédé assez ordinaire aux moralistes et aux pré-

dicateurs, fait sa confession et se déclare atteint du vice qu'il combat. Le passage est curieux moins pour le fond des idées que pour l'art du style et le commentaire piquant que Sainte-Beuve en a donné d'après les confidences de l'auteur lui-même.

Moi-même, Arnauld, ici, qui te prêche en ces rimes,
Plus qu'aucun des mortels par la honte abattu,
En vain j'arme contre elle une faible vertu.
Ainsi toujours douteux, chancelant et volage,
A peine du limon où le vice m'engage
J'arrache un pied timide, et sors en m'agitant,
Que l'autre m'y reporte et s'embourbe à l'instant.

« *Et sors en m'agitant*, cet hémistiche, remarque Sainte-Beuve, était, à ce qu'il paraît, difficile à trouver ; *j'arrache un pied timide*, il fallait finir, faire tomber ce pied d'accord avec la rime. Boileau consulta Racine qui n'en vint pas à bout ; mais quand Racine revint le lendemain, Boileau lui cria du plus loin qu'il l'aperçut : *et sors en m'agitant* ; il s'était tiré du mauvais pas poétique, du limon prosaïque qui ne l'embarrassait certes pas moins que l'autre limon. Nous tenons par cette seule épître bien des secrets du métier (1). »

(1) Sainte-Beuve, *Port-Royal*, t. V.

La cinquième épître roule sur cette idée que le bonheur véritable est dans la connaissance approfondie de nous-mêmes.

Je songe à me connaître et me cherche en moi-même.

C'est encore une thèse de philosophie morale qui sert de prétexte à plusieurs jolis vers, justes d'idées et de facture heureuse. Tel est celui-ci sur l'ennui que l'homme ne peut fuir :

Le chagrin monte en croupe et galope avec lui.

Le *Post equitem sedet atra cura* du poète latin est laissé loin derrière (1).

La neuvième épître est remarquable, l'auteur y démontre la nécessité du vrai en tout, mais surtout dans la poésie.

Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable.

(1) L'Epître V qui se termine par un éloge de Louis XIV, est adressée à un parfait courtisan, M. de Guilleragues, vraiment *maître en l'art de plaire*, comme dit Despréaux. Ce grand seigneur était célèbre par la vivacité et l'à-propos de ses réponses. Nommé, en 1679, ambassadeur à Constantinople, il alla prendre congé du roi et lui demander ses dernières instructions. « Si vous voulez, lui dit Louis XIV, vous acquitter à mon gré de votre ambassade, faites tout le contraire de ce qu'a fait votre prédécesseur. — Sire, reprit Guilleragues, je ferai en sorte que Votre Majesté ne donne pas le même conseil à mon successeur. »

Cet amour de la vérité a été, Boileau s'en fait gloire, sa principale, sa meilleure inspiration.

Sais-tu pourquoi mes vers sont lus dans les provinces,
Sont recherchés du peuple et reçus chez les princes?
Ce n'est pas que leurs sons, agréables, nombreux,
Soient toujours à l'oreille également heureux,
Qu'en plus d'un lieu le sens n'y gêne la mesure,
Et qu'un mot quelquefois n'y brave la césure:
Mais c'est qu'en eux le vrai, du mensonge vainqueur,
Partout se montre aux yeux et va saisir le cœur...
Ma pensée au grand jour partout s'offre et s'expose;
Et mon vers bien ou mal dit toujours quelque chose.

Voilà une appréciation dictée par la bonne foi et par la modestie. Il est impossible de ne pas trouver que Boileau, en signalant un seul des mérites distinctifs de ses vers, a insisté trop sévèrement sur ses défauts. La vérité, pour la poésie et pour l'art, consiste surtout dans la *simplicité* et le *naturel.*

La *simplicité* plaît sans étude et sans art...
Le faux est toujours fade, ennuyeux, languissant;
Mais la *nature* est vraie, et d'abord on la sent.

Cela fait souvenir de l'admirable pensée de Pascal : « Quand on voit le style naturel, on est tout étonné et ravi ; car on s'attendait de voir un auteur et on trouve un homme. »

Le marquis de Seignelay, fils de Colbert, eut la dédicace de cette belle épître. Il n'avait alors que vingt-quatre ans, mais faisait déjà pressentir ce qu'il deviendrait un jour. Digne fils de son *illustre père*, il fut un habile ministre de la marine et, ce qui vaut mieux, un très honnête homme.

La septième épître est regardée comme un chef-d'œuvre. Elle est tout à la fois une preuve de bon goût et de bon cœur. Racine était en butte aux traits de l'odieuse cabale qui osait lui préférer Pradon : Boileau pour rassurer et consoler son ami, lui enseigne que tous les poètes de génie sont exposés de leur vivant aux critiques jalouses des envieux. L'auteur de *Phèdre* a le sort de Corneille, de Molière, de Boileau lui-même. Qu'il prenne seulement confiance dans le jugement de la postérité !

..... Un flot de vains auteurs follement te ravale,
Profite de leur haine et de leur mauvais sens,
Ris du bruit passager de leurs cris impuissants.
Que peut contre tes vers une ignorance vaine ?
Le Parnasse français, ennobli par ta veine,
Contre tous ces complots saura te maintenir
Et soulever pour toi l'équitable avenir.

La poésie française n'a pas beaucoup de vers qui expriment d'aussi généreux sentiments, avec cet

accent éloquent et fier et cette harmonie forte et pleine.

A la fin de cette pièce, Boileau déclare quels sont les juges dont il apprécie et recherche le suffrage. Il les énumère avec discernement et dans une gradation pleine de délicatesse et d'habileté. Avant tout il désire pour ses vers l'approbation du roi.

Pourvu qu'ils sachent plaire au plus puissant des rois.

Vient ensuite Condé, bon juge en matière littéraire, et qui aimait à offrir à tous les beaux esprits la magnifique hospitalité de son château de Chantilly.

Qu'à Chantilly Condé les souffre quelquefois (1).

Après le père, le fils,

Qu'Enghien en soit touché ;

(1) « Condé, dit Louis Racine, assemblait souvent à Chantilly les gens de lettres et se plaisait à s'entretenir avec eux de leurs ouvrages, dont il était bon juge. Lorsque dans les conversations littéraires il soutenait une bonne cause, il parlait avec beaucoup de grâce et de douceur ; mais quand il en soutenait une mauvaise, il ne fallait pas le contredire ; sa vivacité devenait si grande qu'on voyait bien qu'il était dangereux de lui disputer la victoire. Le feu de ses yeux étonna une fois si fort Boileau dans une dispute de cette nature, qu'il céda par prudence, et dit tout bas à son voisin : « Dorénavant je serai toujours de l'avis de Monsieur le prince, quand il aura tort. »

Le duc d'Enghien venait de couvrir d'une protection nécessaire autant qu'efficace Boileau et Racine menacés par le duc de Nevers.

Puis l'élite de tous les grands seigneurs amis des lettres et protecteurs déclarés du poète

Que Colbert et Vivonne,
Que La Rochefoucauld, Marsillac et Pomponne,
Et mille autres qu'ici je ne puis faire entrer,
A leurs traits délicats se laissent pénétrer.

Dès l'année 1665, Boileau avait été introduit dans la société de M. de La Rochefoucauld où il avait rencontré Mme de Lafayette et Mme de Sévigné. C'est là qu'un jour où il venait réciter ses satires, il avait fait la connaissance du marquis de Pomponne, et, plus tard, du jeune et brillant prince de Marsillac, le fils de La Rochefoucauld.

Vient un dernier dont le poète n'est pas sûr, car il a été longtemps rebelle à la satire, et c'est un admirateur quand même de Chapelain.

Et plût au ciel encor pour couronner l'ouvrage,
Que Montausier voulût leur donner son suffrage !

Ces deux vers, obligeants et flatteurs, produisirent l'effet que Boileau s'en était promis : Montausier

se réconcilia avec le satirique, dont il resta l'ami dévoué.

Boileau était allé passer l'été chez son neveu Dongois, dans la charmante maison de campagne d'Hautile, près de Mantes. François de Lamoignon, fils du célèbre premier président, lui écrivit une lettre pour le rappeler à Paris. Le poète répondit par la sixième épître sur les plaisirs de la campagne et les ennuis de la ville. Le début de la pièce est charmant. C'est une description du village d'Hautile, scrupuleusement fidèle et pourtant poétique.

C'est un petit village, ou plutôt un hameau,
Bâti sur le penchant d'un long rang de collines,
D'où l'œil s'égare au loin dans les plaines voisines.
La Seine, au pied des monts que son flot vient laver,
Voit du sein de ses eaux vingt îles s'élever,
Qui, partageant son cours en diverses manières,
D'une rivière seule y forment vingt rivières.
Tous les bords sont couverts *de saules non plantés*
Et de noyers souvent du passant insultés (1).

On ne trouverait pas, dans tout Boileau, un passage animé d'un sentiment aussi vif et aussi vrai des beautés de la nature et des agréments de la campagne.

(1) Le village d'Hautile subsiste encore, témoin irrécusable de l'exactitude de Boileau.

Le milieu de la pièce est une heureuse imitation d'une très jolie épître d'Horace. Boileau termine par un souvenir donné en passant à l'agréable maison de campagne de Baville où Lamoignon se plaisait à réunir les écrivains qu'il honorait de son amitié. Boileau promet de s'y rendre à l'automne, pour partager les doux loisirs des vacances.

Là dans le seul loisir que Thémis t'a laissé,
Tu me verras souvent, à te suivre empressé,
Pour monter à cheval rappelant mon audace,
Apprenti cavalier galoper sur ta trace.
Tantôt sur l'herbe assis, au pied de ces coteaux
Où *Polycrène* épand ses libérales eaux,
Lamoignon, nous irons, libres d'inquiétude,
Discourir des vertus dont tu fais ton étude.....

Polycrène était une véritable fontaine, à une demie-lieue de Baville, décorée par le premier président de ce nom poétique qui rappelait l'abondance de ses eaux, et chantée en beaux vers latins par les plus doctes du temps, Huet, le P. Rapin, le P. Commire. Elle est encore connue dans le pays sous le nom de *fontaine de Boileau.*

La huitième épître est, comme la première, en l'honneur de Louis XIV. Boileau, qui y rend grâces au roi de toutes ses faveurs, l'appelait son *Remercie-*

ment. Il y soutient ingénieusement le personnage d'un satirique, chagrin de se voir forcé de louer et qui, feignant de ne savoir comment s'y prendre, ne se tire que mieux de l'éloge. Malgré bon nombre de vers heureusement trouvés et d'un tour original, cette pièce, qui dut beaucoup de son succès à l'enthousiasme universel pour Louis XIV, paraît, de nos jours, une des plus effacées et des moins belles épîtres (1).

II.

Le *Lutrin* fut composé à peu près en même temps que les plus belles *Épîtres*, et il parut la même année

(1) Il y a sur cette Épître une jolie histoire. Boileau avait commencé sa pièce en 1675, au moment des merveilleux succès de Turenne, par ce vers magnifique :

> Grand roi, cesse de vaincre, ou je cesse d'écrire.

Mais, avant l'impression, la campagne si heureusement commencée, finissait par des désastres, Turenne était tué par un boulet et nos soldats reculaient. Force fut au pauvre poète de mutiler son beau vers et de lui chercher un autre commencement Ce n'était pas chose facile et il ne trouva que cette platitude :

> Grand roi, *sois moins louable*, ou je cesse d'écrire.

Boileau avait trop de goût pour se contenter à si peu de frais. Il garda sa pièce en portefeuille et attendit, pour la faire paraître, de nouvelles victoires de Louis XIV. Elles vinrent sur la fin de l'année suivante et rendirent toute son opportunité au beau vers. Et voilà pourquoi la huitième Epître, composée en 1675, ne vit le jour qu'en 1677.

que l'*Art poétique* (1). On sait quel démêlé insignifiant donna occasion à ce petit poème. La collégiale de la Sainte Chapelle était présidée par un trésorier qui avait immédiatement sous ses ordres un chanoine chantre. En 1667, un différend éclata entre les deux personnages, à propos d'un pupitre placé autrefois devant la stalle du chantre, disparu depuis seize ans, que le trésorier avait fait rétablir, et que le chantre ne voulut point supporter. Il y eut discussion, éclat et presque scandale ; pour éviter un procès, on s'en remit à l'arbitrage du premier président, Guillaume de Lamoignon. Il fit consentir les deux adversaires à un arrangement qui ménageait tout à la fois l'autorité de l'un et l'amour-propre de l'autre. Le chantre replacerait le pupitre qu'il avait enlevé, et le trésorier, satisfait de cette reconnaissance de son droit, le ferait disparaître dans les vingt-quatre heures. La chose s'exécuta ainsi, et tout rentra dans le calme.

(1) Années de la composition du *Lutrin*, d'après Berriat-Saint-Prix ; les quatre premiers chants, commencés en 1671, paraissent en 1674 ; les deux derniers sont publiés en 1683. « La veille du jour que M. Colbert mourut, dit Brossette, l'abbé Gallois lui lut les deux derniers chants du *Lutrin* : et le ministre, tout malade qu'il était, ne laissa pas de rire au récit du combat imaginaire des chantres et des chanoines. »

« Mais, dit Brossette, ce démêlé parut si plaisant à M. le premier président de Lamoignon, qu'il proposa un jour à M. Despréaux d'en faire le sujet d'un poème, que l'on pourrait intituler : *La Conquête du Lutrin* ou le *Lutrin enlevé*... M. Despréaux répondit qu'il ne fallait jamais défier un fou, et qu'il l'était assez, non seulement pour entreprendre ce poème, mais pour le dédier à M. le premier président lui-même. Ce magistrat n'en fit que rire ; et l'auteur, ayant pris cette plaisanterie pour une espèce de défi, forma dès le même jour l'idée et le plan de ce poème, dont il fit même les premiers vers. Le plaisir que cet essai fit à M. le premier président, encouragea M. Despréaux à continuer. »

Le *Lutrin* porte la trace des prédilections jansénistes de Boileau. Certes, ce joli et gai poème n'est pas, à proprement parler, une œuvre de parti, et Port-Royal n'en fut pas l'inspirateur. Mais il n'est pas difficile d'y relever nombre de malices à l'adresse d'ecclésiastiques, qui avaient le malheur de n'être pas des amis d'Arnauld, et s'étaient donnés le tort de quelque écrit ou de quelque démarche contre le grand docteur. C'est le travail auquel s'est livré un savant Jésuite, le P. Arsène Cahour. Dans une curieuse dissertation sur les héros et le plan du

Lutrin, il s'applique à dévoiler tous les endroits où le *jansénisme de Boileau montre le bout de l'oreille.*

On y apprend, par exemple, que le principal personnage du poème, le trésorier de la Sainte Chapelle, Claude Auvry, ancien évêque de Coutances, avait grandement déplu à Port-Royal, par son zèle en faveur du formulaire, et surtout parce qu'il avait osé, en l'absence de Retz, et sur la demande des vicaires capitulaires, faire une ordination à Notre-Dame. Il en est puni par le rôle ridicule qu'on lui prête dans le poème, surtout par la réputation de paresseux et de gourmand émérite.

La jeunesse en sa fleur brille sur son visage :
Son menton sur son sein descend à triple étage ;
Et son corps ramassé dans sa courte grosseur,
Fait gémir les coussins sous sa noble épaisseur.

Ce prélat si frais, si court et si replet, était, dans la réalité, un grand vieillard de soixante-sept ans, sec et maigre, d'une vie réglée, presque sévère.

Tous les chanoines de la Sainte Chapelle ne s'étaient pas montrés moins hostiles à la secte que leur chef ; c'est pourquoi ils sont aussi représentés comme gens à morale relâchée, amis du repos et de la bonne chère.

Parmi les doux plaisirs d'une paix fraternelle,
Paris voyait fleurir son antique Chapelle :
Ses chanoines vermeils et brillants de santé
S'engraissaient d'une longue et sainte oisiveté ;
Sans sortir de leurs lits, plus doux que leurs hermines,
Ces pieux fainéants faisaient chanter matines,
Veillaient à bien dîner, et laissaient en leur lieu
A des chantres gagés le soin de louer Dieu.

Bien entendu que ces chanoines, bons vivants, n'ont pas le temps d'étudier, et que leur savoir théologique est léger. Le *gros Évrard, d'abstinence incapable*, qui se distingue entre tous par la gourmandise et l'embonpoint, fait ainsi profession de morale épicurienne et aveu d'ignorance.

« Moi, dit-il, qu'à mon âge, écolier tout nouveau,
J'aille pour un lutrin me troubler le cerveau !
O le plaisant conseil ! Non, non, songeons à vivre ;
Va maigrir, si tu veux, et sécher sur un livre.
Pour moi, je lis la Bible autant que l'Alcoran :
Je sais ce qu'un fermier nous doit rendre par an ;
Sur quelle vigne à Reims nous avons hypothèque :
Vingt muids rangés chez moi font ma bibliothèque...
Du reste déjeûnons, Messieurs, et buvons frais.

Il y a pourtant un savant dans la bande, mais un savant ridicule, nourri de tous les casuistes qui ont été décriés par Pascal, dans les *Provinciales*. C'est le

docteur Alain, partisan du chantre contre le trésorier.

Alain tousse et se lève, Alain ce savant homme
Qui de Bauny vingt fois a lu toute la *Somme*,
Qui possède Abély, qui sait tout Raconis,
Et même entend, dit-on, le latin d'A-Kempis (1).
« N'en doutez point, leur dit le savant canoniste,
Le coup part, j'en suis sûr, d'une main janséniste.
Mes yeux en sont témoins. J'ai vu moi-même hier
Entrer chez le prélat le chapelain Garnier.
Arnauld, cet hérétique ardent à tout détruire,
Par ce ministre adroit tente de le séduire.
Sans doute il aura lu dans *son* saint Augustin (2)
Qu'autrefois saint Louis érigea ce lutrin ;
Il va nous inonder des torrents de sa plume.
Il faut, pour lui répondre, ouvrir plus d'un volume.
Consultons sur ce point quelque auteur signalé :
Voyons si des lutrins Bauny n'a point parlé.
Étudions enfin, il en est temps encore ;
Et, pour ce grand projet, tantôt dès que l'aurore
Rallumera le jour dans l'onde enseveli,
Que chacun prenne en main le *moelleux* Abély (3). »

(1) C'est-à-dire le latin simple et facile de l'*Imitation*.

(2) Il est bon de ne pas oublier que Saint Augustin était, à Port-Royal, le premier des Pères, le théologien par excellence, la grande et principale autorité ecclésiastique.

(3) Le *moelleux*, par allusion au titre d'un ouvrage d'Abély : *Medulla theologica*, *la moelle théologique*, c'est-à-dire le résumé et comme la substance de toute la théologie.

Les écrivains, qui font autorité pour Alain, étaient profondément méprisés à Port-Royal. Banny était un Jésuite que certaines propositions hasardeuses avaient fait mettre à l'index, mais dont les jansénistes avaient malicieusement fait un corrupteur de la morale. Quant à Raconis et à Abély, l'un avait été évêque de Lavaur, l'autre évêque de Rodez, tous deux recommandables par la régularité de la conduite, le savoir et la pureté de la doctrine. Abély même n'est pas un écrivain médiocre et il a laissé une *Histoire de Saint Vincent de Paul* qui est restée justement estimée.

Pour le commun des lecteurs, ces allusions aux querelles religieuses du temps passent inaperçues et la couleur janséniste s'efface pour laisser seulement paraître le persiflage et la raillerie appliqués aux gens d'église, par suite à l'Église elle-même. Il n'est pas sans danger de présenter un prélat sous les couleurs d'un homme efféminé, et de peindre tout un chapitre dont les membres s'engraissent dans une molle oisiveté, et qui, depuis trente ans, n'ont pas vu se lever l'aurore. Il en est de ces traits comme de ceux des *Provinciales* ; ils atteignent ceux contre qui ils ne sont pas dirigés ; les ennemis de la religion ne les restreignent pas aux casuistes de la Compagnie

de Jésus ou aux chanoines de la Sainte Chapelle, mais ils en frappent tous ceux qui, portant la même robe, sont revêtus du même caractère.

Est-il besoin de dire que Boileau ne pouvait pas prévoir à quel usage pernicieux seraient détournées des plaisanteries qu'il estimait innocentes, et qui l'étaient, en effet, dans la société grave et solidement chrétienne pour laquelle le *Lutrin* avait été écrit ? Le président de Lamoignon, dont la piété était délicate, et que le seul sujet de *Tartuffe* avait alarmé, encouragea Boileau dans son dessein et en approuva l'exécution. On ne voit pas que, parmi les contemporains, personne ait réclamé contre le *Lutrin*, au nom de la religion outragée dans ses ministres. Pourtant, il me semble que l'auteur lui-même a senti le péril et qu'il a deviné quel parti on pourrait un jour tirer de son poème. C'est ce sentiment qui lui a inspiré le commencement de sa préface de 1701, où il insiste pour justifier les chanoines de la Sainte Chapelle.

Il serait inutile maintenant de nier que le poème suivant a été composé à l'occasion d'un différend assez léger qui s'émut dans une des plus célèbres églises de Paris, entre le trésorier et le chantre. Mais c'est tout ce qu'il y a de vrai. Le reste, depuis le commencement jusqu'à la fin, est une pure fiction : et tous les personnages y sont non seulement inventés, mais j'ai eu soin même de les faire d'un caractère

directement opposé au caractère de ceux qui desservent cette église, dont la plupart, et principalement les chanoines *sont tous gens, non seulement d'une fort grande probité, mais de beaucoup d'esprit*, et entre lesquels il y en a tel à qui je demanderais aussi volontiers son sentiment sur mes ouvrages qu'à beaucoup de messieurs de l'Académie. Il ne faut donc pas s'étonner si personne n'a été offensé de l'impression de ce poème, puisqu'il n'y a, en effet, personne qui soit véritablement attaqué. Un prodigue ne s'avise guère de s'offenser de voir rire d'un avare, ni un dévot de voir tourner en ridicule un libertin.

Insuffisante réparation qui vient ainsi vingt-cinq ans après l'offense, et qui se cache dans une préface que personne ne lira, tandis que le poème passera par toutes les bouches et restera dans toutes les mémoires (1).

(1) Il est juste d'observer encore que plusieurs des vers qui sonnent le plus mal n'avaient rien d'impie dans la pensée du poète. Tel celui-ci qui est fameux :

Abîme tout plutôt : *c'est l'esprit de l'Église.*

Dans la bouche de Sidrac, adversaire déclaré de Port-Royal, il signifie simplement qu'il est prêt aux dernières rigueurs contre les dissidents. La suite le prouve surabondamment :

C'est par là qu'un prélat signale sa vigueur.
Ne borne pas ta gloire à prier dans un chœur,
Ces vertus dans *Aleth* peuvent être en usage,
Mais dans Paris plaidons.

Toujours le même bout d'oreille janséniste. Pavillon, évêque d'Aleth, avait soutenu les hérétiques de son diocèse, jusqu'à braver pour eux les décrets du Saint-Siége.

On doit à La Harpe une appréciation littéraire du *Lutrin*, qui est excellente et ne laisse rien à désirer. Cette étude, où il fallait s'attacher aux détails et relever surtout le prix et la valeur des expressions, convenait bien au genre de talent de l'auteur du *Lycée* et à ses habitudes de critique. Tout d'abord, il remarque que c'est à tort qu'on accuse Boileau de manquer d'imagination et de fécondité. « Lorsqu'on a prétendu que Boileau n'avait ni fécondité, ni feu, ni verve, on avait apparemment oublié le *Lutrin*. Il fallait bien quelque fécondité pour faire un poème de six chants sur un pupitre remis et enlevé. »

A l'exception du sixième chant, où la verve du poète s'est éteinte, et qui semble fait seulement pour amener l'éloge du premier président de Lamoignon, l'ensemble du poème est irréprochable. « La fable pendant cinq chants est parfaitement conduite. La vérité des caractères et la vivacité des peintures y répandent tout l'intérêt dont un semblable sujet était susceptible, c'est-à-dire l'amusement qu'on peut prendre à voir de grands débats pour la plus petite chose. Mais que de ressources et d'art il fallait pour nous en occuper ! »

M. Daunou attribue au *Lutrin* une origine assurément conforme au caractère de l'auteur et qui place-

rait le poème à côté des *Satires* et de l'*Art poétique*, dans un même dessein de réforme littéraire. « Indigné du succès des poésies burlesques, dit-il, Boileau voulut indiquer, ouvrir la source d'une gaieté plus fine et plus noble : à cet art grossier d'avilir de grands objets par des formes basses, il voulut substituer l'art de traiter avec gravité un sujet comique, et de faire prendre à de ridicules figures des attitudes solennelles ; ingénieux et fécond système, où l'on voit se succéder, se fondre et ressortir par leurs contrastes, les saillies de la gaieté satirique, les richesses de la poésie descriptive et les fictions hardies de l'épopée. » Il n'y a pas là une hypothèse purement gratuite. Outre qu'elle ne contredit en rien les faits rapportés plus haut et qui ont été l'occasion de l'ouvrage, elle se trouve expressément confirmée par le témoignage décisif de Boileau lui-même. « C'est un burlesque nouveau, dit-il, dont je me suis avisé en notre langue ; car au lieu que dans l'autre burlesque Didon et Énée parlaient comme des harengères et des crocheteurs, dans celui-ci une horlogère et un horloger parlent comme Didon et Énée (1). » Cette donnée une fois admise, il y avait dans le *Lutrin*,

(1) Avertissement au lecteur placé en tête des premières éditions du *Lutrin*.

pour un artiste comme Boileau, une source naturelle et abondante de portraits agréables et vivants. » Tous ses héros, dit La Harpe, ont une figure dramatique, une tête et une attitude pittoresques, et rien n'est plus riche que le coloris dont il les a revêtus... »

Nous connaissons déjà le trésorier, le gros des chanoines, le docte Alain. Voici le paisible Sidrac, conseiller du prélat.

.... Sidrac, à qui l'âge allonge le chemin,
Arrive dans la chambre, un bâton à la main.
Le veillard, dans le chœur, a déjà vu quatre âges.
Il sait de tous les temps les différents usages ;
Et son rare savoir, de simple marguillier (1),
L'éleva par degré au rang de chevecier (2).

A côté de ce Nestor des chanoines, paraît l'ardent Boirude, dont l'âge n'a pas modéré la fougue impétueuse.

Mais que ne dis-tu point, ô puissant porte-croix !
Boirude, sacristain, cher appui de ton maître,
Lorsqu'aux yeux du prélat tu vis ton nom paraître ?
On dit que ton front jaune et ton teint sans couleur
Perdit en ce moment son antique pâleur,

(1) « C'est celui qui a soin des reliques. » (Note de Boileau).

(2) « C'est celui qui a soin des chapes et de la cire. » (Note de Boileau.)

Et que ton corps goutteux, plein d'une ardeur guerrière,
Pour sauter au plancher fit deux pas en arrière.

Les lieux ne sont pas moins heureusement dépeints que les personnes. Qu'on lise cette célèbre description de l'alcôve où repose le trésorier :

Dans le réduit obscur d'une alcôve enfoncée,
S'élève un lit de plume à grand frais amassée.
Quatre rideaux pompeux, par un double contour,
En défendent l'entrée à la clarté du jour.
Là, parmi les douceurs d'un tranquille silence,
Règne sur le duvet une heureuse indolence.
C'est là que le prélat, muni d'un déjeûner,
Dormant d'un léger somme, attendait le dîner.

Le poète qui trouvera cet admirable précepte de l'*Art poétique :*

Il est un heureux choix de mots harmonieux

les a choisis tous ici, de manière qu'il n'y a pas une syllabe, dit La Harpe, qui fasse assez de bruit pour réveiller le prélat qui dort.

Le Batteux, dans ses *Éléments de Littérature*, fait ressortir, par une analyse minutieuse et délicate, toutes les beautés poétiques de ce remarquable passage. « *Réduit* marque un lieu écarté, isolé, bien

clos. *Obscur*, il le fallait pour y mieux dormir au grand jour. Ce n'est pas assez d'un réduit obscur, il y a encore une *alcôve enfoncée*; c'est une retraite profonde, la retraite même du sommeil et de la mollesse. *S'élève*, au commencement du vers, présente l'image d'un duvet léger, rebondi. *A grands frais amassée*, ce duvet est si fin ! Quel temps, quelle quantité, quelle dépense pour former cet amas qui s'enfle et s'élève mollement ! Tout n'est pas dit encore pour assurer le repos du prélat. *Quatre rideaux* qui se croisent, mais de ces rideaux amples, étoffés. *Pompeux*, ce mot est placé à l'hémistiche pour y reposer l'oreille et l'esprit, et faire sur eux une impression plus grande. *En défendent l'entrée*, quelle fierté ! Défendre au jour de venir troubler, par sa clarté, le sommeil précieux du prélat. *Là, parmi les douceurs d'un tranquille silence;* rien n'est si doux, si paisible que ce vers. Le suivant n'est pas moins beau: *Règne sur le duvet une heureuse indolence.* Ce n'est pas un homme indolent, c'est l'indolence même, et une heureuse indolence qui règne, qui jouit de tout le bonheur qu'on se figure attaché à la royauté. »

On a cité mille fois l'épisode de la mollesse, et les vers sur les rois fainéants :

Aucun soin n'approchait de leur paisible cour.
On reposait la nuit, on dormait tout le jour.
Seulement, au printemps, quand Flore dans les plaines
Faisait taire des vents les bruyantes haleines,
Quatre bœufs attelés, d'un pas tranquille et lent,
Promenaient dans Paris le monarque indolent.

Jamais l'harmonie imitative n'a produit de plus heureux effets. « Les vers, dit La Harpe, marchent aussi lentement que les bœufs qui traînent le char. C'est ainsi que le poème est écrit d'un bout à l'autre : partout le même rapport des sons avec les objets. »

Il se trouve même dans le *Lutrin* une place pour la satire littéraire, dans la plaisante bataille des chanoines et des chantres qui se jettent à la tête les livres de Barbin, sur l'escalier de la Sainte Chapelle. Chaque projectile devient une épigramme contre quelqu'un de ces mauvais poètes, but constant des traits de Boileau. Il y a plaisir et profit à citer ce curieux épisode en l'accompagnant d'un rapide commentaire.

Chez le libraire absent tout entre, tout se mêle :
Les livres sur Évrard fondent comme la grêle
Qui, dans un grand jardin, à coups impérieux,
Abat l'honneur naissant des rameaux fructueux.

Ce joli vers a été critiqué bien à tort ; il est plein

de cette poésie harmonieuse et imagée que Boileau n'a pas souvent rencontrée ailleurs que dans le *Lutrin*. La lutte commence et voici que, dans un premier engagement, sont échangés des traits plus légers et de moindre conséquence. C'est comme une escarmouche de début et le prélude de la vraie bataille.

Chacun s'arme au hasard du livre qu'il rencontre :
L'un tient l'*Édit d'Amour*, l'autre en saisit la *Montre* (1) :
L'un prend le seul *Jonas* qu'on ait vu relié (2) ;
L'autre un *Tasse* français en naissant oublié (3).

(1) L'*Édit d'Amour*, petit poème de Regnier-Desmarais, déjà membre et bientôt secrétaire perpétuel de l'Académie. — La *Montre d'Amour*, mélange de vers et de prose, qui a pour auteur Le Marseillais Bonnecorse. — Ces deux ouvrages sont également médiocres ; ils rentrent dans la catégorie de

Tous ces vains amas de frivoles sornettes,
Montre, miroirs d'amour, amitiés, amourettes,
Dont le titre souvent est l'unique soutien,
Et qui, parlant beaucoup, ne disent jamais rien. (Ép. IX.)

(2) Boileau a été particulièrement impitoyable au *Jonas* de Coras. Il l'associe, dans la Satire IX, à deux autres poèmes épiques aussi justement oubliés.

Le *Jonas* inconnu sèche dans la poussière ;
Le *David* imprimé n'a pas vu la lumière ;
Le *Moïse* commence à moisir par les bords...

(3) Le *Tasse français*, c'est-à-dire la traduction du Tasse qui était de Le Clerc, le collaborateur de Coras pour cette misérable tragédie, si malencontreusement opposée à l'*Iphigénie* de Racine.

Les combattants s'échauffent et, dans une mêlée générale, usent de toutes les armes que leur main peut rencontrer.

L'élève de Barbin, commis à la boutique,
Veut en vain s'opposer à leur fureur gothique;
Les volumes, sans choix, à la tête jetés,
Sur le perron poudreux volent de tous côtés.....
Chaque coup sur la chair laisse une meurtrissure;
Déjà plus d'un guerrier se plaint d'une blessure.
D'un Le Vayer *épais* Giraut est renversé;
Marineau, d'un Brébeuf à l'épaule blessé,
En sent par tout le bras une douleur amère,
Et maudit la *Pharsale* aux provinces si chère.
D'un *Pinchène* in-quarto Dodillon étourdi
A longtemps le *teint pâle* et le cœur *affadi.*
Au plus fort du combat le chapelain Garagne,
Vers le sommet du front atteint d'un *Charlemagne*,
(Des vers de ce poème effet prodigieux !)
Tout prêt à s'endormir, bâille et ferme les yeux.
A plus d'un combattant la *Clélie* est fatale...

Le lecteur attentif ne manquera pas de remarquer, dans ce tableau fait de verve et qui est d'une plaisante vivacité, l'intention ingénieuse de caractériser par l'effet physique qu'ils produisent, le défaut principal des ouvrages cités. C'est ainsi que pour La Mothe le Vayer, par exemple, dont les œuvres ont été recueillies en deux volumes in-folio, l'épithète

d'*épais* désigne tout ensemble la grosseur du volume et le style de l'auteur. Ce Pinchène, neveu de Voiture, est un poète vraiment détestable et qui donne des nausées. Il avait fait imprimer un gros recueil de mauvais vers, renfermant les *Éloges du roi, des princes et princesses de son sang et de toute sa cour*. Le titre suffit à indiquer sur quel ton de louange insipide s'exprimait le poète. Boileau a plusieurs fois parlé de Pinchène, toujours avec dédain.

Que tout, *jusqu'à Pinchène*, et m'insulte et m'accable (1).

Le *Charlemagne* de Louis le Laboureur ne produit d'autre mal qu'un irrésistible sommeil, et la *Clélie*, qui est le type des longs et interminables romans, fournit autant d'armes qu'elle compte de volumes, c'est-à-dire pas moins de dix. Un peu plus loin, comme dernier et plus redoutable engin de guerre, reste un Quinault que le sort des combats met entre les mains du fameux Boirude. C'est à lui qu'est réservé le *doux et tendre ouvrage*. Boirude s'en saisit et, d'une main intrépide, le lance au front du chanoine Fabri.

Mais c'est pour l'ébranler une faible tempête ;
Le livre *sans vigueur mollit* contre sa tête.

(1) Ép. V.

Pour être adoucie et indirecte l'attaque s'en prend aux mêmes défauts que les *Satires* et on voit bien qu'avec plus de mesure et cette réserve qui est l'effet de l'âge plus avancé et de l'humeur moins batailleuse, Boileau est toujours l'adversaire des fadeurs et des tendresses qui déparent les tragédies de Quinault.

Le *Lutrin* est un des ouvrages qui ont porté le plus loin la perfection du vers français, et celui de tous les poèmes de Boileau où il s'est montré le plus poète. Le genre qu'il a adopté et créé dans notre littérature se prêtait à la mise en œuvre de toutes les ressources poétiques. Le poème héroï-comique, qui est l'alliance de l'épopée et de la comédie, comporte tout à la fois les ornements de la poésie sérieuse et le badinage de la poésie légère. Reste à savoir si le poème héroï-comique est lui-même un genre à conserver, si le talent ne s'y dépense pas en pure perte, surtout un talent élevé et de premier ordre. Pour notre compte, nous croyons qu'un grand poète a mieux à faire et trouvera toujours un plus utile emploi de ses éminentes facultés. En ce qui regarde le *Lutrin*, il nous paraît fâcheux que tant d'art, des portraits et des tableaux à ce point achevés, une élégance et une harmonie si soutenues, des trésors tellement précieux de bel et

bon langage, aient été prodigués sur un trop petit sujet. Il n'y a pas de rapport, ce semble, entre le fond d'une simplicité après tout un peu vulgaire et la forme où la richesse et le travail sont infinis. C'est le regret qu'exprime M. Nisard, admirateur déclaré de Boileau, et son meilleur juge (1).

« Pour que l'art d'écrire en vers, dit-il, dont Boileau a donné les règles et les exemples, vaille les efforts qu'il exige, il faut qu'il ne surpasse pas la matière. Or, n'est-ce point pour n'avoir pas gardé, dans le *Lutrin*, cette juste proportion entre la matière et l'art, que ce poème, si riche en détails charmants, est pourtant un ouvrage froid ? J'en admire, avec tout le monde, les belles parties. Mais ces beaux côtés du *Lutrin* ne m'en dérobent pas le principal défaut, cette disproportion entre la richesse de l'art et la pauvreté de la matière. Boileau ne nous le donne, il est vrai, que comme un ouvrage de pure plaisanterie, une bagatelle, une réponse à Lamoignon qui l'avait défié de

(1) Dans la belle *Histoire de la littérature Française* de M. Nisard, si parfaite en ce qui touche le côté purement littéraire du dix-septième siècle, il y a pourtant des parties meilleures et plus réussies. Tel est le chapitre sur Boileau, morceau de maître, qu'a inspiré la pleine intelligence de l'auteur de l'*Art poétique*. Personne auparavant n'avait saisi aussi bien les qualités d'un écrivain plus admiré qu'expliqué. C'est dire assez combien notre modeste travail doit au livre excellent de M. Nisard.

tirer un poème d'une querelle entre le chantre et le trésorier d'une église. Pour venir d'un si grand maître, l'exemple n'en est pas plus à suivre. Le *Lutrin* pourrait être responsable du vain emploi qu'on a fait du talent poétique au dix-huitième siècle : ce sont des défis du même genre qui nous ont valu des poèmes sur le Trictrac et sur le Café. Quoique Boileau s'en soit tiré à sa gloire, on aimerait mieux qu'il n'eût jamais abaissé l'art d'écrire en vers, et, s'il est une prescription essentielle qui manque dans sa Poétique, c'est celle de n'employer ce grand art qu'à de grands sujets...

« Le *Lutrin* est un ouvrage froid, par l'idée qu'on a involontairement de la peine que Boileau s'y est donnée. On regrette qu'un esprit si viril, qui a enseigné l'art de travailler lentement, s'épuise à peindre un lutrin, à allumer poétiquement une chandelle, à parodier les plaintes de Didon dans le discours d'une perruquière délaissée, et les paroles d'or de Nestor dans la harangue de la Discorde aux amis du trésorier ; à décrire un combat à coups d'in-folio arrachés de la boutique de Barbin ; et l'on revient aux *Satires*, aux *Épitres* et à l'*Art poétique*. »

CHAPITRE NEUVIÈME.

L'Art poétique.

L'*Art poétique* est la profession de foi littéraire du dix-septième siècle : c'est en même temps le code des lois de la poésie établi dans les conversations des maîtres et déjà admirablement suivi par eux. Cet ouvrage immortel, fruit de la pleine maturité de Boileau, fut commencé en 1669 et ne parut qu'en 1674. Il vint donc après toutes les comédies de Molière, après les six premiers livres des *Fables*, après *Andromaque*, *Britannicus* et *Mithridate*, en sorte que la pratique avait devancé la théorie et que les règles étaient déjà confirmées par des chefs-d'œuvre.

Pendant les quatre années que Boileau employa à composer son poème et à le mettre en état de voir le jour, il le soumit plusieurs fois à l'épreuve de la lecture publique, devant des juges qui, pour ne pas faire des vers, n'en étaient pas moins capables d'en bien juger. Mme de Sévigné parle de deux séances de

ce genre, d'une entre autres où se trouvaient avec elle Mme de Thianges, le duc d'Enghien, Guilleragues et La Rochefoucauld. Tout ce monde fut transporté d'admiration et déclara tout d'une voix que la *Poétique de Despréaux* était un *chef d'œuvre* (1). Il est permis de penser qu'aux endroits où il pouvait y avoir doute et matière à contestation, La Rochefoucauld, par exemple, fit, en toute liberté, connaître son sentiment et l'appuya sur de sérieuses et solides raisons. Boileau était trop désireux d'amener son ouvrage le plus près possible de la perfection pour ne pas tirer profit des remarques des meilleurs esprits de la Cour et les plus délicats, comme il avait fait déjà des observations de ses amis, gens du métier et d'une habileté éprouvée dans l'art des vers.

Deux vers célèbres résument, pour ainsi dire, tout le poème et donnent la pensée de son auteur ainsi que celle de tout le siècle.

> Aimez donc la *Raison* ; que toujours vos écrits
> Empruntent d'elle *seule* et leur lustre et leur prix.

Il faut donner à ce mot *raison* un sens très général et très élevé. C'est, si l'on veut, une proportion juste

(1) Lettres du 15 décembre 1673 et du 15 janvier 1674.

et harmonieuse de toutes les puissances qui fécondent les œuvres de l'esprit, le parfait équilibre gardé entre les séduisants caprices de l'imagination et les défiances légitimes du goût, un heureux mélange de la fiction et de la réalité, enfin l'observation scrupuleuse de toutes les lois et de toutes les bienséances fondées sur quelque principe raisonnable. Ainsi comprise, la raison n'exclut ni les créations poétiques,

Le poète s'égaye en mille inventions,

ni la chaleur du sentiment,

Que dans tous vos discours la passion émue
Aille chercher le cœur, l'échauffe et le remue,

ni le brillant des figures,

De figures sans nombre égayez votre ouvrage,

rien enfin de ce qui est du domaine propre de la poésie. Seulement Boileau pense que tout, invention, passions, style, doit être soumis à des règles et que ces règles leur donnent même je ne sais quoi de plus vif et de meilleur. De cette manière, la *raison* devient l'âme des écrits, la qualité première et indispensable du poète, la *seule*, car elle renferme toutes les autres, et, hors d'elle, il n'y a ni *lustre* ni *prix*.

L'*Art poétique* comprend quatre chants. Trois sont donnés plus spécialement aux préceptes littéraires : le quatrième est rempli de conseils moraux.

Le premier chant renferme les règles générales relatives à la vocation poétique, à la composition, à la critique. Le poète y est considéré avant, pendant, et après son œuvre.

Avant d'écrire, il est bon de consulter son esprit et ses forces sous peine d'être ridicule comme Saint-Amant, qui, après avoir réussi quelques chansons à boire, se crut le génie de composer un poème épique.

Ainsi tel, autrefois qu'on vit avec Faret
Charbonner de ses vers les murs d'un cabaret (1),
S'en va mal à propos, d'une voix insolente,
Chanter du peuple hébreu la fuite triomphante,
Et, poursuivant Moïse au travers des déserts,
Court avec Pharaon se noyer dans les mers (2).

(1) « Faret, auteur du livre intitulé l'*Honnête homme*, et ami de Saint-Amant. » (Note de Boileau, dans l'édition de 1713.)

Dans l'agréable comédie des *Académiciens*, Saint-Évremont fait dire à Saint-Amant, qui s'adresse à Faret :

Nous reviendrons tantôt ; allons, mon cher Faret,
Trouver proche d'ici quelque bon cabaret.

Ce n'est donc pas Boileau qui a fait le premier le rapprochement indiqué par la rime.

(2) Le *Moïse* de Saint-Amant n'en fut pas quitte à si bon marché. Boileau en reparle au troisième chant de l'*Art poétique*

En écrivant, il faut assujettir la rime à la raison.

La rime est une esclave et ne doit qu'obéir (1).
Tout doit tendre au bon sens ; mais, pour y parvenir,
Le chemin est glissant et pénible à tenir,
Pour peu qu'on s'en écarte, aussitôt on se noie :
La raison, pour marcher, n'a souvent qu'une voie.

C'est pécher contre le bon sens, que de tomber

pour relever, par une critique spirituelle, certains détails ridicules du passage de la mer Rouge.

N'imitez pas ce fou qui, décrivant les mers
Et peignant au milieu de leurs flots entr'ouverts,
L'Hébreu sauvé du joug de ses injustes maîtres,
Met, pour le voir passer, les poissons aux fenêtres,
Peint le petit enfant qui va, saute, revient,
Et joyeux à sa mère offre un caillou qu'il tient.

(1) Ce vers et les suivants sont un commentaire lumineux du début de la satire deuxième, tant de fois reproché à Boileau.

Enseigne-moi, Molière, où tu trouves la rime ?

« La haute idée qu'il a de Molière, a-t-on dit, d'en faire ainsi un rimeur habile ! N'est-ce pas pitié que Boileau demande à Molière où il trouve la rime, au lieu de lui demander où il a trouvé le *Misanthrope* ? On oublie que ce même homme invitant dans l'*Art poétique* le poète à s'accoutumer aux difficultés de la rime, dit que, par l'habitude de la *bien chercher*,

Au joug de la *raison* sans peine elle fléchit,
Et loin de la gêner, la sert et l'enrichit.

Ainsi, pour avoir le vrai sens de l'admiration qu'inspire à Boileau cette facilité à trouver la rime, il faut se souvenir qu'il l'entend de la rime enchaînée au joug de la raison, de la rime qui enrichit le sens au lieu de le gêner, de la rime telle que la manie Molière dans le *Misanthrope*. » (M. Nisard.)

dans quelqu'un des défauts que Boileau énumère et reproche, en passant, à certains de ses contemporains. Les principaux d'entre ces défauts sont l'abus des descriptions inutiles, si fréquentes, par exemple, chez Scudéry, qui, dans son *Alaric*, dépense cinq cents vers à décrire un palais de la façade au jardin ; la bassesse du style, commune à tous les *burlesques*, et l'enflure qui dépare les écrits de Brébeuf.

Mais n'allez point aussi, sur les pas de Brébeuf,
Même en une Pharsale, entasser sur les rives
De morts et de mourants cent montagnes plaintives (1).

Après ces préceptes négatifs, viennent les lois positives, toute une suite de règles pratiques, en vue de l'harmonie et qui sont renouvelées de Malherbe, l'éloge de la clarté,

Avant donc que d'écrire apprenez à penser.

de la correction du langage,

Surtout qu'en vos écrits la langue révérée
Dans vos plus grands *excès* vous soit toujours sacrée,

(1) Voici le texte exact et complet de Brébeuf :

De mourants et de morts cent montagnes plaintives,
D'un sang impétueux cent vagues fugitives.

Tout cela pour traduire trois petits mots de Lucain: *tot corpora fusa*.

enfin, et par dessus tout, le conseil d'une sage lenteur à produire, le travail patient de la révision.

Hâtez-vous lentement ; et, sans perdre courage,
Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage :
Polissez-le sans cesse et le repolissez :
Ajoutez *quelquefois* et *souvent* effacez.

On sait que telle n'était point la méthode de Scudéry, qui se *piquait* volontiers *d'une folle vitesse.* Ce fut au contraire, la règle constamment suivie par Boileau, dont les manuscrits, surchargés de ratures, servent à prouver le prix qu'il attachait à la perfection du moindre détail, et comme il se souciait médiocrement de beautés achetées par des fautes nombreuses.

C'est peu qu'en un ouvrage où les fautes fourmillent,
Des traits d'esprit semés de *temps en temps* pétillent.

L'ouvrage terminé, tout n'est pas dit encore pour le poète ; il doit le soumettre à une sage et sévère critique, se faire des amis *prompts à le censurer*, et ne point rechercher de bénévoles et complaisants admirateurs. Car,

Pour finir enfin par un trait de satire,
Un sot trouve toujours un plus sot qui l'admire.

Dans ce premier chant, l'histoire littéraire diversifie agréablement, et relève d'une manière piquante le fond didactique. Il y a deux digressions de ce genre; l'une sur le burlesque, et l'autre sur l'histoire de la poésie française jusqu'à Malherbe.

Le burlesque consiste dans le travestissement des nobles caractères, des grandes actions et des résolutions généreuses qu'on ridiculise, en leur prêtant des apparences vulgaires ou triviales. De là naît une opposition plaisante entre l'élévation naturelle des personnages, les circonstances importantes où ils sont placés, et la bassesse des paroles, des sentiments, de la conduite. C'est une parodie perpétuelle, un dérèglement et une véritable débauche de l'esprit qui afflige les intelligences délicates, et devait répugner souverainement au goût de Boileau. Le burlesque n'a été qu'un accident dans notre littérature. Il a fleuri au milieu de l'anarchie de la Fronde, le beau temps de Scarron et de ce d'Assoucy, qu'on appelait le *Singe de Scarron*. Sous le gouvernement personnel de Louis XIV, avec le plein épanouissement de la grande et forte poésie, le burlesque disparut. Dans l'*Art poétique,* Boileau voulut lui porter le dernier coup. Scarron était mort ; il fut épargné. D'Assoucy vivait encore ;

atteint plus rudement, il sortit tout meurtri des mains du satirique.

Au mépris du bon sens, le burlesque *effronté*
Trompa les yeux d'abord, plut par sa nouveauté.
On ne vit plus en vers que pointes triviales ;
Le Parnasse parla le langage des halles.
La licence à rimer alors n'eut plus de frein :
Apollon travesti devint un Tabarin (1).
Cette contagion infecta les provinces,
Du clerc et du bourgeois passa jusques aux princes :
Le plus mauvais plaisant eut ses approbateurs,
Et, jusqu'à d'Assoucy, tout trouva des lecteurs (2).

(1) *Apollon travesti*, allusion au *Virgile travesti* de Scarron, parodie de l'*Énéide*, qu'il n'eut pas le courage de pousser au delà de l'épisode de Cacus, dans le huitième livre. Le procédé de Scarron consiste à conserver aux personnages de Virgile leur rang et leur condition, en abaissant leur langage et leurs mœurs. Il fait grimacer les figures héroïques, et ramène les grandes créations du génie antique aux proportions mesquines de la bourgeoisie du Marais. En dépit de traits vraiment comiques ou qui sont une critique juste et plaisante du modèle, l'ouvrage de Scarron ne supporte pas une lecture suivie. Il cause à peine une gaieté passagère et factice. On se fatigue bientôt de rire de ce qu'on devrait toujours admirer.

Tabarin était le bouffon de Mondor, charlatan célèbre au commencement du dix-septième siècle, et qui débitait ses drogues sur la place Dauphine, en face du Pont-Neuf. Les plaisanteries de Tabarin, d'une grossièreté insupportable, ont été publiées de son temps et réimprimées récemment.

(2) D'Assoucy, *empereur du burlesque, premier du nom* (c'est le titre qu'il se donnait lui-même), est d'un degré inférieur à Scarron. Son principal ouvrage fut l'*Ovide en belle humeur*, misérable parodie des *Métamorphoses*.

Mais de ce style enfin la cour désabusée
Dédaigna de ces vers l'extravagance aisée.
Distingua le naïf du plat et du bouffon,
Et laissa la province admirer le *Typhon* (1).

(1) Le *Typhon*, ou la *Gigantomachie*, poème burlesque en cinq chants. Scarron y raconte la guerre des géants contre les dieux.

Boileau, dit-on, trouvait plaisant le début du *Typhon*. On nous pardonnera d'en donner un petit aperçu qui servira à faire connaître le genre de comique de tous les poèmes burlesques.

Après avoir fait le portrait du *Typhon*,

A qui *cent* bras longs comme gaules
Sortaient de *deux* seules épaules,

et de ces monstrueux enfants de la terre, Mimas, Encelade, Athos, Porphyrion,

Qui certes, ne lui cédaient guères,
Tant à déraciner les monts
Qu'à passer rivière sans ponts,

Scarron raconte *qu'un dimanche*

Après avoir très bien dîné,

Typhon proposa à ses frères une partie de quilles, et qu'en jouant Mimas le blessa à la cheville ; que Typhon furieux saisit quilles et boules et les lança à travers les nuées, si bien qu'elles pénétrèrent dans le ciel, où elles allèrent renverser le buffet et casser tous les verres de Jupiter, qui, un peu ivre ce jour-là, et fortement assoupi, se réveille en sursaut,

Jure *deux fois par l'Alcoran*,
C'était son serment ordinaire,

et envoie Mercure sur la terre commander aux géants, sous peine de ses foudres, de lui faire passer avant la fin de la semaine un cent de *verres de Venise* pour regarnir son buffet. Les géants refusent et voilà la guerre allumée.

Il y a là, on le voit, un anachronisme constant qui transporte

Le tableau rapide que Boileau trace de l'histoire de la poésie paraît insuffisant de nos jours, maintenant que les origines de la langue ont été étudiées de près et qu'elles sont parfaitement connues. Tout en reconnaissant qu'il se trouve spécialement sur Ronsard et Malherbe des jugements qui n'ont pas dû être réformés et qui sont encore la règle de la critique, on regrette que l'*Art poétique* ne remonte pas plus haut que Villon et passe sous silence tout un premier âge de la littérature française. C'est méconnaître le berceau de notre poésie que de n'avoir pas un seul mot pour les chants des *trouvères* et des *troubadours* et pour les vieilles *chansons de geste*, nos seules épopées. Sans doute, ces essais du génie national étaient bien inférieurs, pour l'art et la perfection littéraire, aux chefs-d'œuvre d'Athènes et de

le temps présent dans l'antiquité. C'est ainsi, par exemple, que, dans le *Virgile travesti*, Didon ouvre son festin par le *benedicite*, que la nymphe Deïopée

... Entend et parle fort bien
L'espagnol et l'italien :
Le *Cid* du poète Corneille,
Elle le récite à merveille.

Et que la Sibylle, pour apaiser Caron indigné de ce qu'un vivant veut entrer dans sa barque, lui détaille les qualités d'Énée,

Point Mazarin, fort honnête homme.

Rome, mais ils les dépassaient par l'élévation de leur idéal chrétien. Boileau a partagé la faute de tout son siècle qui, épris d'un enthousiasme exclusif pour l'antiquité classique, a dédaigné les premiers et déjà très remarquables monuments de la poésie française.

Des préceptes généraux, Boileau passe, dans le second chant, à des règles particulières sur les différentes espèces de poèmes. Il caractérise rapidement tous les genres secondaires : l'idylle, le sonnet, l'épigramme, le rondeau, la ballade, le madrigal, la satire, la chanson, et s'arrête davantage sur l'un des trois grands genres, le genre lyrique, dont il distingue les deux formes principales, l'élégie et l'ode. On a remarqué qu'il ne disait rien de la fable, ni du poème didactique. Mais, pour parler de la fable, il fallait louer La Fontaine, dont les six premiers livres avaient paru. C'est à quoi Boileau ne put se résigner, après les *Contes*, qu'il réprouvait avec l'indignation d'un honnête homme et d'un chrétien. Il aima mieux être incomplet, que célébrer dans ses vers l'auteur de poésies licencieuses. Quant au poème didactique, est-il bien prouvé que ce soit un genre légitime ? L'*Art poétique* excepté, on ne voit pas qu'il ait produit beaucoup de chefs-d'œuvre, et, de sa

nature, cette espèce d'ouvrage paraît essentiellement antipathique à toute poésie.

Dans la revue qu'il fait des petits poèmes, Boileau rencontrant le sonnet, en expose les règles, la difficulté, le mérite particulier, et ose conclure :

> Un sonnet sans défaut vaut seul un long poème.

« Cela est un peu fort, s'écrie La Harpe, et c'est porter un peu loin le respect du sonnet ! » M. Daunou a voulu justifier Boileau par une raison de chronologie. En 1674, le sonnet, qui avait été autrefois en si grand honneur, était encore populaire. L'auteur de l'*Art poétique* cédait probablement au goût de son temps, et faisait trop grand cas d'un petit poème, aujourd'hui oublié. Non, Boileau ne s'exagère pas l'importance du sonnet, mais il veut faire sentir par cet exemple, quelle estime il faut faire d'un ouvrage *fini*. En ce sens, un sonnet *irréprochable* vaut mieux qu'un poème de longue haleine, dont le mérite consiste uniquement dans l'étendue. La *perfection* en tout genre, même dans le plus modeste de tous, est la qualité souveraine des œuvres de l'esprit ; tel est le point de vue de la critique au XVIIe siècle. De nos jours, le point de vue a changé ; ce qui frappe plus que la perfection de toutes les parties, c'est la beauté

particulière de chacune, et on pardonne aisément à des fautes considérables de plan, ou à de monstrueuses invraisemblances, en faveur de quelque peinture fidèle et brillante de la *réalité*.

Le troisième chant, le plus beau et le plus important, traite de la tragédie, de l'épopée et de la comédie. L'ordre suivi n'est pas rigoureusement méthodique, puisque, dans toutes les littératures, l'épopée a précédé le drame, et que la tragédie et la comédie devraient, ce semble, être juxtaposées. Peu importe, après tout, si la marche préférée par Boileau a pu contribuer à la variété du poème ; ce seul mérite la justifie amplement, et pour lui, elle vaut mieux que toute autre.

Parmi les préceptes essentiels de la tragédie, il faut placer, au premier rang, la fameuse règle des trois unités :

> Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli
> Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli.

On ne pouvait être à la fois plus sévère et plus concis. En d'autres termes, une seule action suffit à la tragédie, et un seul jour, un seul lieu doivent suffire au plein développement de cette action.

L'unité d'action est d'une nécessité incontestable,

et sur ce point il n'y a pas lieu à controverse. C'est la loi de toute composition littéraire, de toute œuvre d'art. L'esprit humain est ainsi fait que, partagée entre plusieurs objets, l'attention se divise, s'affaiblit et se trouble.

Les autres unités, moins essentielles et plus discutées, ont été généralement admises au dix-septième siècle, et Corneille s'y est soumis le premier. Pour qu'il y ait unité de temps, il faut que la durée du fait n'excède pas vingt-quatre heures. Quelle apparence, en effet, que des événements dont la représentation dure à peine quelques heures sur la scène embrassent dans le drame plusieurs années? Est-ce observer la vraisemblance, que de se permettre les libertés du théâtre espagnol, où les personnages ont grandi, vécu, vieilli dans les entr'actes?

Là, souvent le héros d'un spectacle grossier,
Enfant au premier acte, est barbon au dernier.

L'unité de lieu tend à favoriser l'illusion. Un changement dans les décorations étonne et déconcerte le spectateur. Il ne peut s'imaginer qu'il a été transporté dans un lointain pays, lorsque, en réalité, il n'a pas changé de place. Corneille admet que l'unité exacte de lieu n'est pas toujours possible et il l'étend

à tout l'intérieur d'un palais, voire même à une ville entière. C'est grâce au bénéfice de cette extension de la loi que *Cinna* garde encore l'unité de lieu. La scène ne sort pas de Rome; elle est tantôt chez Émilie et tantôt dans le palais d'Auguste. Cinna ne pouvait pas conspirer dans la chambre même de l'empereur.

De nos jours, la règle des *trois unités* a subi le sort de beaucoup des règles de Boileau ; il a été de bon ton de la tourner en ridicule, de la traiter de vaine et puérile superstition. Mais les productions du théâtre moderne n'ont guères justifié la hardiesse des novateurs et l'expérience a démontré que le dédain de la discipline classique n'était pas le sûr moyen de composer des chefs-d'œuvre. Le précepte subsiste donc : seulement, en ce qui regarde le temps et le lieu, il ne faudrait pas s'en tenir trop scrupuleusement aux limites fixées par le dix-septième siècle. L'essentiel est d'observer l'esprit de la loi, c'est-à-dire de circonscrire et de régler le spectacle, d'après la vraisemblance et, autant que possible, à l'image fidèle de la vie.

Les parties principales de la tragédie sont l'exposition, le nœud, le dénouement. Par souvenir de tant de pièces de son temps, peut-être même, des premières comédies de Corneille, Boileau recommande la clarté comme qualité souveraine de toute exposition.

Que dès les premiers vers l'action préparée
Sans peine du sujet m'aplanisse l'entrée.

L'action dramatique doit commencer au moment où les événements, depuis longtemps préparés, sont à leur point de maturité et près d'éclater. Aussi deux ou trois scènes du premier acte doivent toujours suffire à faire complétement connaître l'état des esprits. Sous ce rapport, les tragédies de Racine offrent presque toutes des modèles achevés. Il n'est pas jusqu'à *Bajazet* dont les connaisseurs citent le début comme une exposition parfaite.

Boileau ne dit rien du *nœud*, mais il veut que le dénouement, qui est la solution, soit naturel et vraisemblable.

Que le trouble, toujours croissant de scène en scène,
A son comble arrivé, se débrouille sans peine.

Voilà pour l'action. Après une diversion intéressante sur l'histoire de la tragédie, viennent quelques conseils relatifs aux personnages. Boileau, contemporain, ami et conseiller de Racine, ne peut interdire l'amour.

De cette passion la sensible peinture
Est pour aller au cœur la route la plus sûre.

Mais il veut du moins que l'amour garde un langage noble, digne, et ne descende jamais aux fadeurs des *bergers doucereux* de l'*Astrée*.

Des héros de roman fuyez les petitesses.

Par dessus tout il recommande que

... L'amour, souvent de remords combattu,
Paraisse une faiblesse et non une vertu.

Outre l'amour, Boileau permet de donner aux héros *quelques faiblesses*.

Toutefois aux grands cœurs donnez *quelques faiblesses*.

Les spectateurs se reconnaissent à la peinture de personnages qui ne sont pas trop au-dessus d'eux et qui n'arrivent point sans combat à triompher des infirmités de l'humaine nature. Il est donc bien de ne pas les peindre trop parfaits, ni trop mauvais non plus, mais dans une sorte de milieu entre une grandeur surhumaine et une bassesse révoltante.

Formés sur ces principes, les caractères sont encore tenus d'être conformes aux données de l'histoire, de la vraisemblance morale, et surtout à l'idée première qu'ils ont donnée d'eux-mêmes.

D'un nouveau personnage inventez-vous l'idée,
Qu'en tout avec soi-même il se montre d'accord,
Et qu'il soit jusqu'au bout tel qu'on l'a vu d'abord.

Les héros de la tragédie doivent parler le langage de la nature, éloigné de la déclamation, vif et vrai, surtout dans l'expression de la passion. Celui-là seul saura communiquer à ses auditeurs un sentiment de joie et de douleur, qui en sera fortement touché lui-même.

Pour me tirer des pleurs il faut que vous pleuriez.

Sur ce précepte de bon sens, Boileau abandonne la tragédie et passe à l'épopée.

Le merveilleux est comme la condition nécessaire de l'épopée et la loi de ce genre de poésie, le plus élevé de tous. Aussi tout un monde d'êtres surnaturels, de dieux et de déesses prit naissance dans les admirables poèmes d'Homère, et de là, cette gracieuse mythologie anima toutes les œuvres de l'art antique.

Là, pour nous enchanter tout est mis en usage ;
Tout prend un corps, une âme, un esprit, un visage ;
Chaque vertu devient une divinité ;
Minerve est la prudence et Vénus la beauté.

Ce n'est plus la vapeur qui produit le tonnerre,
C'est Jupiter armé pour effrayer la terre.

Dans les temps modernes, après l'intervalle du moyen âge, les dieux d'Homère et de Virgile devinrent plus que jamais en honneur. Il y eut bien, au dix-septième siècle, de premiers essais de merveilleux chrétien. Mais la *Pucelle*, de Chapelain, ou le *Clovis*, de Desmarets, étaient peu propres à faire révolution dans l'art. Ces tristes ouvrages confirmèrent Boileau dans la pensée que les poètes n'avaient rien de mieux à faire que de ressusciter les fictions païennes.

En vrai janséniste, Boileau voyait, dans le merveilleux chrétien, une sorte de profanation. D'ailleurs, il ne pensait pas que ce merveilleux, sublime, mais austère, pût jamais lutter de charme et d'intérêt avec les fictions mythologiques.

De la foi d'un chrétien les mystères *terribles*
D'ornements *égayés* ne sont point susceptibles:
L'Évangile à l'esprit n'offre de *tous côtés*
Que pénitence à faire et tourments mérités (1);

(1) Encore le jansénisme qui, dans la religion, présente de préférence le côté *terrible* et désespérant. La foi chrétienne a aussi des mystères de consolation et de joie, et l'Évangile ne parle pas moins des anges que des démons, de la félicité du ciel que des tourments de l'enfer.

Et de vos fictions le mélange coupable
Même à la vérité *donne l'air* de la fable.

L'argument tiré du respect qu'on doit à la religion a sa valeur sans doute, mais il n'est pas décisif. Il vaut contre l'abus qu'on pourrait faire du christianisme ; il ne vaut pas contre l'usage. On peut introduire dans un poème la vérité chrétienne, sans la compromettre ou la trahir, et il y a moyen de la présenter intacte, sous les plus nobles et les plus pures couleurs.

D'autre part, et c'est le point capital de la question, le merveilleux païen est désormais usé, précisément parce que pour nous les croyances de paganisme ne sont plus que la *fable*. Si les vers immortels de l'*Iliade* et de l'*Enéide* se sont inspirés si heureusement de ces croyances, c'est qu'alors elles n'étaient pas la *fable*, mais la *vérité*. Les dieux de l'Olympe vivaient dans les temples, dans les monuments, dans les institutions, aussi bien que sur les théâtres, et dans les chants des poètes. Le christianisme, en se levant sur le monde, a fait évanouir à la lumière, comme les songes de la nuit, toutes ces déités, écloses du cerveau d'Homère. Dès lors, la fable n'a plus été qu'une idée morte, morte pour la poésie, puisqu'elle était morte pour le cœur. A l'étranger, les plus grands poètes

l'ont compris; Dante et le Tasse n'ont pas songé à ressusciter le merveilleux païen et au moment même où Boileau se moquait de Belzébuth *hurlant contre les cieux*,

Et quel objet enfin à présenter aux yeux
Que le diable toujours hurlant contre les cieux ?

Milton créait cette belle figure poétique de Satan et léguait à l'Angleterre un grand poème chrétien. C'est pour avoir trop fidèlement suivi la théorie de l'*Art poétique* que notre littérature ne comptera probablement jamais de véritable épopée, et que sa poésie, si pure et si savante, mais toute d'imitation, sera goûtée et admirée seulement par le petit nombre des esprits cultivés, nourris des chefs-d'œuvre d'Athènes et de Rome (1).

Boileau a été mieux inspiré dans les conseils qu'il donne sur le choix d'un héros,

Faites choix d'un héros propre à m'intéresser...
On s'ennuie aux exploits d'un conquérant vulgaire.

(1) Bien qu'ils soient déjà loin de nous et que plusieurs passages paraissent vieillis, on lira avec intérêt et profit, sur cette question de merveilleux chrétien, les chapitres du *Génie du Christianisme* où Châteaubriand en étudie la nature, en démontre les ressources et en justifie l'emploi.

sur la juste étendue du sujet,

Le seul courroux d'Achille, avec art ménagé,
Remplit abondamment une Iliade entière.

sur les narrations et les descriptions qu'il caractérise,

Soyez vif et pressé dans vos narrations :
Soyez riche et pompeux dans vos descriptions.

et dont il a fait mieux ressortir les qualités par la spirituelle parodie d'un passage de Saint-Amant. Enfin, il recommande la simplicité du début, opposant les modestes commencements de l'*Odyssée* à la pompe ridicule du premier vers de l'*Alaric*.

N'allez pas dès l'abord, sur Pégase monté,
Crier à vos lecteurs d'une voix de tonnerre :
« *Je chante le vainqueur des vainqueurs de la terre.* »
Que produira l'auteur après tous ces grands cris ?
La montagne en travail enfante une souris.

Boileau ne croit pas pouvoir mieux finir sur l'épopée que par la louange d'Homère, créateur du genre. Les modernes ont étudié les poèmes homériques de si près, et les comprennent si bien, que plusieurs traits de l'*Art poétique* peuvent maintenant paraître

voisins du lieu-commun. Pour les contemporains qui discutaient Homère et lui mesuraient parcimonieusement l'éloge, c'étaient autant d'actes de courage littéraire et de protestations méritoires de bon sens et de bon goût (1).

On ne peut qu'approuver tout ce que Boileau dit de a comédie. Il en expose d'abord l'histoire à Athènes, en traits généraux, que l'intelligence plus complète des tragiques grecs a confirmés. Puis, il établit que l'étude du cœur humain est la source principale du comique et que, dans aucune sorte de poème, il n'est plus nécessaire de posséder la connaissance intime des caractères. C'est pour lui l'occasion de faire, d'après Aristote et Horace, une peinture des différents âges de la vie. Ne rien confondre à cet égard a été préci-

(1) Dans son *Traité pour juger des Poètes grecs, latins et français*, qui est de 1670, Desmarets s'était donné librement carrière contre l'immortel auteur de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*. A l'entendre, Homère est un babillard qui répète sans cesse les mêmes choses : Achille aux pieds légers, Junon aux yeux de génisse, Apollon qui lance au loin les traits ; épithètes oiseuses et ridicules. Homère viole toutes les bienséances. Ses comparaisons sont basses et viennent mal à propos. Il compare Ajax, entouré d'ennemis, à un âne surpris dans un champs de blé. Mais surtout les dieux homériques excitent la verve satirique de Desmarets. Il s'égaie fort aux dépens de ce Jupiter « qui bat sa femme, qui mange, qui boit, qui dort pour soutenir sa vie éternelle, et ne peut dormir quand il a quelque souci dans la tête. »

sément le triomphe de Molière, dont l'éloge trouve ici naturellement sa place, mais avec les restrictions que nous savons. Après toutes ces considérations, un peu générales, Boileau descend aux détails et pose quelques règles plus particulières sur le véritable ton de la comédie et les bornes où la plaisanterie doit rester. Là, encore, il y a une limite qu'il faut savoir ne pas dépasser.

Aux dépens du *bon sens* gardez de plaisanter.

Oui, même en ce genre qui permet une liberté plus grande, il faut *plaire par la raison seule*, par la rigoureuse observation des plus sévères bienséances, ne se permettre aucune situation hasardeuse, s'interdire toute *grossière équivoque*. Après le succès des farces de Molière, on aime à trouver sous la plume de Boileau cette condamnation d'un comique de bas étage, également réprouvé par la morale et par le goût.

Le quatrième chant de l'*Art poétique* est un complément moral des préceptes de goût donnés dans les précédents. Boileau insiste sur un conseil qui a déjà trouvé sa place au début du poème et par l'agréable histoire de Claude Perrault qui

De méchant médecin *devint* bon architecte ;

il engage les poètes à ne point se méprendre sur leur vocation (1).

Dans l'art dangereux de rimer et d'écrire
Il n'est point de degré du médiocre au pire.

Plutôt que de se résigner à entrer, sans talent, dans la carrière des lettres et à devenir

Ecrivain du commun et poète vulgaire

il vaudrait mieux embrasser n'importe quelle profession.

Soyez plutôt maçon si c'est votre talent.

De ce premier précepte le législateur passe à un autre, déjà énoncé aussi. Il faut que le poète se garde soigneusement des flatteurs et recherche les avis d'un ami éclairé, tout en évitant une censure ignorante et opiniâtre.

(1) Les frères Perrault ont été tous deux en guerre avec Boileau. Claude (1613-1688), dont il est question ici, abandonna effectivement la médecine, qui l'ennuyait, pour se donner à l'architecture où le portaient son goût et son talent. On lui doit la colonnade du Louvre. — Charles (1628-1703), qui était architecte, se fit homme de lettres, fut de l'Académie française, écrivit les fameux *Contes des Fées*, et surtout entreprit contre les anciens cette malheureuse campagne où il eut Boileau pour principal adversaire.

Faites choix d'un censeur solide et salutaire
Que la *raison* conduise et le savoir éclaire.
Et dont le crayon sûr *d'abord aille chercher*
L'endroit que l'on sent faible et qu'on veut se cacher.
Lui seul éclairera vos doutes ridicules,
De votre esprit tremblant lèvera les scrupules.
C'est lui qui vous dira par quel transport heureux
Quelquefois dans sa course un esprit *rigoureux*.
Trop resserré par l'art, sort *des règles prescrites*
Et de l'art même apprend à franchir leurs limites.
Mais ce parfait censeur se trouve rarement.

Dans ce caractère du parfait critique, Boileau avait voulu peindre et les contemporains reconnaissaient Patru, juge sévère et délicat des œuvres de l'esprit. La postérité se plaît à y voir les traits principaux et la ressemblance fidèle de la figure de Boileau lui-même qui a été ce censeur *solide et salutaire* pour les plus illustres de ses contemporains. Les meilleurs lui doivent une connaissance plus complète d'eux-mêmes et une direction sûre de leur génie. Sous ce rapport, La Fontaine, Molière, Racine surtout restent ses débiteurs.

C'est peu de faire un ouvrage qui soit selon les règles et où la critique ne trouve rien à reprendre : il faut encore faire un ouvrage *solide et utile*. Les lecteurs sages fuient les pièces frivoles qui ne seraient

qu'un *vain amusement*, et ils désirent être instruits plus encore que charmés. Il n'est donc pas permis d'écrire pour le seul plaisir d'écrire, pour satisfaire une imagination féconde et lui donner carrière ; la poésie se propose un but plus noble et plus élevé. Il s'agit de mettre de riches facultés au service de la vérité et de l'honneur, et de donner, en vers bien faits, *de savantes leçons*. Nous sommes loin de la doctrine moderne de l'*Art pour* l'*Art*.

Surtout, le poème est appelé à rendre bon témoignage de son auteur. Sous l'écrivain l'honnête homme doit paraître, et il faut que le génie s'inspire de la vertu.

Aimez donc la vertu, nourrissez-en votre âme.

La vertu, pour Boileau, c'est la source principale de toute grande poésie, c'est la veine féconde d'où se tirent les beaux vers. Autrement, il n'y aura qu'un effort impuissant, qu'une vigueur stérile, qu'une dépense inutile de forces où le talent s'épuise sur d'indignes sujets.

Le vers se sent toujours des bassesses du cœur.

Cette vérité, Boileau ne l'a pas seulement inscrite

dans son *Art poétique,* il l'a mise en pratique par toute sa vie. Il n'est pas un poète qui ait mieux et plus noblement vécu, pas un écrivain de ce beau siècle qui puisse se vanter, à plus juste titre, de n'offrir de lui-même, dans ses livres, que de pures et *nobles images.*

Après ce grand précepte, l'*Art poétique* est, à vrai dire, terminé. Il y a encore un conseil adressé au poète de travailler pour la gloire, et de ne point transformer un art divin en métier mercenaire (1), une digression un peu longue sur l'origine de la poésie, et enfin l'éloge de Louis XIV, qui clôt naturellement le poème. Boileau invite à la louange du grand roi Corneille, Racine et tous les écrivains qui excellent dans les divers genres de poésie.

Que Corneille, pour lui, rallumant son audace,
Soit encore le Corneille et du *Cid* et d'*Horace!*

(1) Ce conseil n'est point absolu. Il y a une restriction en faveur des poètes moins favorisés que Boileau des dons de la fortune.

Je sais qu'un noble esprit peut sans honte et sans crime
Tirer de son travail un tribut légitime.

Ces deux vers ont été ajoutés à l'intention de Racine qui avait retiré quelque profit de ses tragédies. Quant à lui, Despréaux, il livra toujours gratis ses manuscrits au libraire.

Pour Boileau,

> Plus enclin à blâmer que savant à bien faire,

il se contentera de les *animer de la voix et des yeux*, et surtout de les tenir perpétuellement en haleine par de salutaires critiques.

CHAPITRE DIXIÈME

Les Réflexions critiques sur Longin.

I.

La publication de l'*Art poétique* marque le moment de la plus grande réputation de Boileau et de son influence prédominante. Il a pris pleinement position, et il exerce, en matière de vers et de goût, une autorité souveraine. C'est aussi l'époque de sa faveur à la cour et de son entrée en fonctions comme historiographe. Ce fut, s'il faut en croire Mme de Caylus, Mme de Montespan qui, vers la fin de 1677, eut l'heureuse inspiration de proposer Racine et Boileau au choix de Louis XIV. Le roi accepta Boileau d'autant plus volontiers qu'il sentait pour le poète réformateur une sympathie naturelle et comme instinctive. Il y avait entre eux une sorte de communauté de principes et de vues qui fut un lien. L'un et l'autre,

dans un ordre de choses différent, voulaient l'ordre, la discipline et le triomphe de la règle. Le grand sens royal du monarque avait apprécié le bon sens littéraire de Boileau et, s'il est permis d'ainsi parler, il en était résulté un véritable accord de puissances.

Il y aurait un chapitre intéressant à écrire sur les relations de Louis XIV et de Boileau (1). Le souverain, justement défiant de lui-même en matière de goût, sut témoigner une condescendance affectueuse au critique et lui soumettre son propre jugement. De son côté, le poète, convaincu d'apprécier à leur valeur les écrivains et les ouvrages prononça toujours librement et avec l'unique souci des intérêts de la poésie et de l'art. En recevant les dons du roi, Boileau n'aliéna pas son droit de dire la vérité, même au roi. Louis XIV lui montrait des vers qu'il avait faits et il répondit : « Rien n'est impossible à Votre Majesté. Elle a voulu faire de mauvais vers ; elle a réussi. » Il osait, à deux ou trois reprises, qualifier Scarron de méchant poète devant sa veuve, devenue Mme de Main-

(1) Voltaire commence ainsi son épître à Boileau :

Boileau *correct* auteur de *quelques* bons écrits,
Zoïle de Quinault et *flatteur* de Louis....

Telle est précisément l'idée qu'il ne faut pas se faire de Boileau.

tenon et la femme du roi. Seul contre Louis XIV et tous les courtisans, contre Racine qui, plus timide, l'abandonnait facilement en ces circonstances, il soutint un jour la parfaite justesse de l'expression *rebrousser chemin.* La discussion était chaude, le roi insistait, Boileau ne céda point et se tira d'affaire par un mot heureux. « Cela est assez beau, dit-il, que, de toute l'Europe, je sois le seul qui résiste à Votre Majesté (1). « Le moyen de Louis XIV de disputer plus longtemps contre un adversaire qui lui montrait son tort, avec tant d'esprit et de respect ! »

Boileau fut reçu de l'Académie française seulement en 1684, à l'âge de quarante-sept ans, alors que Racine, plus jeune, était reçu depuis dix ans, et il fallut presque un ordre, ou du moins la volonté hautement manifestée de Louis XIV, pour que la docte compagnie ouvrît ses rangs à un poète qui avait blessé au vif un si grand nombre de ses membres.

(1) Boileau eut souvent de ces réparties naturelles et opportunes, qui faisaient le plus grand honneur à sa présence d'esprit. En voici une qui est extraite d'une lettre à Brossette :

« .... Le roi parlant fort contre la folie de ceux qui suppléaient partout le mot de *gros* à celui de *grand* : Je ne sais pas, lui dis-je, comment ces messieurs l'entendent ; mais il me semble pourtant qu'il y a bien de la différeuce entre Louis le Gros et Louis le Grand. *Cela fit assez agréablement ma cour* .... » (Décembre 1706.)

Dans son remerciement, le nouvel élu exprima, sur un ton légèrement ironique, la surprise qu'il éprouvait de sa réception inespérée.

L'honneur que je reçois aujourd'hui est quelque chose pour moi de si grand, de si *extraordinaire*, de si *peu attendu*, et *tant de sortes de raisons* semblaient devoir pour jamais m'en exclure, que, dans le moment même où je vous en fais mes remerciements, je ne sais encore ce que je dois croire. Est-il *possible*, est-il *bien vrai*, que vous m'ayez en effet jugé digne d'être admis dans cette illustre compagnie?....

Les *Satires* étaient évidemment au premier rang, parmi ces *tant de sortes de raisons* qui semblaient devoir fermer à Boileau l'entrée d'une société où Chapelain, Scudéry, Saint-Amant, Cotin, avaient été longtemps en honneur, et qui comptait encore Quinault, Benserade, Régnier-Desmarais, Le Clerc, Boyer, l'abbé Tallemant (1). A cette même séance où Boileau prenait rang dans l'Académie, on y lut la traduction de deux psaumes par Benserade, un son-

(1) Le *sec traducteur du français d'Amyot*, François Tallemant, était frère cadet de Tallemant des Réaux. L'Académie le chargea, en 1687, de célébrer par un discours public le rétablissement de la santé du roi. Sa pièce d'éloquence, parfaitement ridicule, se termine par l'espérance que le Ciel accordera à Louis XIV non-seulement les années du sage Nestor, mais encore « *la durée des jours de nos premiers pères.* »

net de Le Clerc, quatre sonnets de Boyer et, pour finir, une fable de La Fontaine, le seul genre dont Despréaux n'eût pas parlé dans l'*Art poétique.* N'était-ce pas une vengeance assez piquante qu'exerçaient les nouveaux collègues de Boileau et une sorte de revanche déguisée de la contrainte qui les avait obligés à lui ouvrir les portes de l'Académie (1).

Boileau, nouvel académicien, fut d'abord assez exact aux assemblées, dans lesquelles il avait pourtant bien des contradictions à essuyer. Mais, comme dans les petits débats littéraires, la majorité se décidait de plus en plus contre lui, il se dégoûta bientôt, et, après la mort de Racine, ne parut plus qu'à de rares intervalles, et pour des circonstances tout à fait importantes. Telle fut celle-ci, qui mit en tout son jour la courageuse indépendance de son caractère.

« Lorsqu'il fut question de recevoir à l'Académie M. le marquis de Saint-Aulaire, dit Louis Racine,

(1) L'abbé de la Chambre était directeur de l'Académie. Il fit, en réponse à Boileau, un discours un peu long mais qui, en tenant compte des circonstances, ne paraît manquer ni de tact, ni de goût. La Chambre avait reçu, en 1670, Quinault et, quelques mois auparavant, La Fontaine. C'était beaucoup de poètes pour un homme d'Église, curé de la paroisse Saint-Barthélemy, très occupé des devoirs de son ministère et pour lequel la poésie n'était qu'un délassement.

M. Despréaux s'y opposa vivement, et répondit à ceux qui lui représentaient qu'il fallait avoir des égards pour un homme de cette condition : « Je ne lui dispute pas ses titres de noblesse, mais je lui dispute ses titres du Parnasse. » Un des académiciens ayant répliqué que M. de Saint-Aulaire avait aussi ses titres du Parnasse, puisqu'il avait fait de fort jolis vers ! « Eh bien ! monsieur, lui dit Boileau, puisque vous estimez ses vers, faites-moi l'honneur de mépriser les miens. » A la fin, pour mieux marquer son dédain de l'Académie française, où il n'allait plus, Boileau était très assidu aux séances de la *petite académie*, où s'élaborait l'histoire en médailles du règne de Louis XIV. Cette société avait été fondée en 1663, par Colbert, et ne compta d'abord que quatre membres pris dans l'Académie française : Quinault, l'abbé Tallemant, Félibien père et Charpentier. Louvois leur adjoignit les deux historiographes officiels, et du premier coup il y eut querelle entre les anciens et les nouveaux membres, au sujet des inscriptions pour mettre au bas des tableaux des victoires de Louis XIV, peints dans la grande galerie de Versailles par le fameux peintre Lebrun. Charpentier les avait composées pompeuses, interminables, en style d'apothéose ; Boileau fit prévaloir plus de sim-

plicité et de réserve, et il les rédigea lui-même, avec le concours de Racine, dans des termes mesurés, nobles et précis (1).

C'est à l'Académie que commença la fameuse querelle des anciens et des modernes. Le 27 janvier 1687, Charles Perrault y lut un petit poème : *le Siècle de Louis le Grand*, où les écrivains les plus récents étaient comparés et préférés aux maîtres des littératures grecque et latine. D'ailleurs, dans la liste des contemporains, il avait à dessein oublié les noms les plus dignes d'être cités, ceux de La Fontaine, Boileau et Racine. On comprend que cet ouvrage ait dû exciter le ressentiment des trois grands poètes ainsi méconnus (2). La Fontaine se vengea par une épître à Huet ; il y louait les modernes, tout en les plaçant bien au-dessous des anciens, dont il recommandait la libre et intelligente imitation. Boileau qui, en pleine assemblée, avait eu toutes les peines

(1) La *petite académie* a été le berceau de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.

(2) Molière a une place d'honneur dans le poème de Perrault. Il y est cité en compagnie de Sarrazin et de Voiture.

> Combien seront chéris, par les races futures,
> Les *galants* Sarrazins et les *tendres* Voitures,
> Les Molières *naïfs* !...

Molière naïf, il y avait déjà de quoi allumer la colère de Boileau.

du monde à ne pas éclater (1), se soulagea par deux épigrammes plus violentes que spirituelles, et où il traitait sans façon de *Topinamboux* les académiciens et tous les censeurs de l'antiquité. Quant à Racine, il s'était vengé, sur le moment même, par une malice charmante. Au sortir de la séance académique, il s'approcha de Perrault, et, du ton le plus doux, le félicita de son tour de force, et se répandit en louanges sur la forme agréable qu'il avait su donner à son excellente plaisanterie. Perrault, piqué au vif, protesta qu'il avait parlé sérieusement, ce que Racine, toujours le sourire sur les lèvres, persista à ne vouloir jamais admettre.

Malgré cette triple riposte, Perrault ne se tint pas pour battu. Il revint à la charge, et publia ses quatre volumes de *Parallèles des Anciens et des Modernes* (2). Sous forme de dialogue, il reprenait la

(1) Perrault raconte lui-même, dans ses *Mémoires*, cette scène qui est plaisante. Pendant la lecture du *Siècle de Louis le Grand*, Boileau s'agitait sur son fauteuil, d'un air d'impatience et de mauvaise humeur, toujours prêt à interrompre l'auteur et à l'empêcher de continuer. Il fallut que Huet, alors évêque de Soissons, qui siégeait à côté de lui, le retînt, en lui rappelant qu'ils étaient là uniquement pour écouter. Encore il ne le calma qu'à moitié, car Despréaux grondait tout bas à chaque vers, et finalement sortit avant la fin, en s'écriant que c'était une honte pour l'Académie d'entendre de tels blasphèmes.

(2) 1688-1696.

comparaison entre les temps présents et les temps passés, et la pousuivait sur tous les points, non seulement sur les lettres et sur les arts, mais sur les sciences, l'astronomie, la physique, la médecine, voire même la cuisine. Au fond, c'est déjà la thèse de la perfectibilité indéfinie, et les modernes sont réputés supérieurs, surtout parce qu'ils sont venus les derniers. On voit d'ici quelle est l'erreur de Perrault ; il confond les sciences proprement dites, que développent évidemment le progrès continu des découvertes humaines, et les arts, qui doivent leur éclat surtout aux dons naturels, à l'inspiration, au génie. Ajoutez que, dans les *Parallèles* comme dans le *Siècle de Louis le Grand*, les exemples choisis n'étaient pas très propres à convaincre. Conçoit-on, par exemple, qu'un homme de goût puisse sérieusement opposer Garnier ou Hardy aux tragiques grecs, et prétendre que l'*Astrée* l'emporte sur l'*Iliade* (1) ?

(1) Perrault compare Scarron et Boileau et n'hésite pas à donner au *Virgile travesti* la préférence sur le *Lutrin*. « Le burlesque du *Virgile travesti*, dit-il, est une princesse sous les habits d'une villageoise, et le burlesque du *Lutrin* est une villageoise sous les habits d'une princesse ; et, comme une princesse est plus aimable avec un bavolet qu'une villageoise avec une couronne, de même les choses graves et sérieuses, cachées sous des expressions communes et enjouées, donnent plus de plaisir que n'en donnent les choses triviales et populaires sous des ex-

Boileau, excité par Racine, fit aux *Parallèles* une réponse décisive. Il avait traduit autrefois le *Traité du Sublime* de Longin ; comme pour donner une suite à ce premier ouvrage, et sous le titre de *Réflexions critiques sur Longin*, il composa une sorte de répertoire des bévues de Perrault. La traduction du *Traité du Sublime* était de 1674, la même année que l'*Art poétique* ; les neuf premières *Réflexions*, les seules qui s'adressent à Perrault et ont trait directement à la querelle, sont de 1693 (1). Dans ce curieux ouvrage, le satirique se réveille et note, avec une exactitude impitoyable, les erreurs du jugement, les défaillances de goût, les fautes de style, voire même les fautes d'orthographe de son contradicteur. En fin de compte, il lui prouve qu'il décrie les anciens, pour les avoir peu ou mal compris, et les connaître seulement par des traductions infidèles. Homère surtout avait été l'objet de tous les dédains de Perrault, qui se déclare révolté des termes bas et roturiers de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*, et ne peut supporter qu'il y soit si souvent question « *d'ânes, de porcs, de porchers, de boudin.* » C'est Boileau, le classique Boileau, dé-

pressions pompeuses et brillantes. » Voilà une bien ingénieuse métaphore pour courrir une sottise !

(1) Trois autres *Réflexions* parurent en 1710.

fenseur attitré de la langue noble et de la haute poésie, qui justifie victorieusement toutes les expressions simples, précises, énergiques des vers d'Homère.

On a dit souvent que le dix-septième siècle a mieux compris la littérature latine que la littérature grecque. La rudesse des mœurs primitives, dont Homère offre la naïve peinture, ne lui plaisait pas autant que l'élégance et la splendeur du siècle d'Auguste. Cette société délicate et polie se reconnaissait mieux dans Cicéron et dans Virgile. Assurément cette observation, tant de fois répétée, n'est pas sans quelque fondement ; toutefois, il ne faut l'admettre qu'avec des restrictions. Personne n'a mieux senti les beautés de l'*Odyssée* que Racine, dans le commentaire admirable qu'il en a laissé. Le *Télémaque* tout entier ne suffit-il pas à prouver que Fénelon goûtait le charme exquis des poèmes homériques ? Après ces deux maîtres illustres, Boileau, qui savait parfaitement le grec, a été le plus intelligent admirateur d'Homère. C'est vraiment pour lui le prince des poètes, dont il aime à parler, dont il désire passionnément une bonne traduction, et sur lequel il revient sans cesse dans ses *Réflexions* et dans ses lettres.

Une anecdote peu connue, et qui paraît authentique, montre que Boileau mettait, en toute occasion, au ser-

vice d'Homère, l'ardeur de ses convictions généreuses. Le fait se rapporte au temps de la querelle avec Perrault, et c'est l'auteur des *Réflexions* qui a lui-même la parole :

« Un jour que nous étions dans la galerie (de Versailles), le maître de la maison que voilà (M. de Valincour), M. Racine et moi, nous fûmes assaillis par trois ou quatre jeunes gens de la cour, grands admirateurs du fade style de Quinault et des fausses pointes de Benserade (1). L'un d'eux commença par nous demander s'il était bien vrai que nous missions ces deux poètes si fort au-dessous d'Homère et de Virgile. — C'est, lui dis-je, comme si vous me demandiez si je préfère les diamants de la couronne à ceux que l'on fait au Temple. — Eh ! qu'a donc de si merveilleux cet Homère ? me dit un autre. Est-ce d'avoir fait l'éloge des Myrmidons ? – Quoi ! interrompit un troisième, est-ce qu'Ho-

(1) Boileau n'aimait pas Benserade, poète ingénieux, fréquemment employé pour les divertissements de la cour, et qui avait publié les *Métamorphoses d'Ovide en rondeaux*. Cet ouvrage, postérieur à l'*Art poétique*, excita la mauvaise humeur du satirique, et lui fournit l'occasion d'une boutade plaisante. Le prince de Condé prenait la défense des vers de Benserade. « Ses rondeaux sont clairs, disait-il, ils sont parfaitement rimés, et disent bien ce qu'ils veulent dire. » Despréaux répondit : « J'ai eu autrefois une estampe représentant un soldat qui se laissait manger par des poules ; au bas étaient ces deux vers :

Le soldat qui craint le danger
Aux poules se laisse manger.

Cela est clair, cela est bien rimé, cela dit bien ce que cela veut dire, et cela ne laisse pas d'être le plus plat du monde. »

mère a parlé des Myrmidons ? Ah ! parbleu ! voilà qui est plaisant. Et sur cela toute la troupe fit un si grand éclat de rire, que je me trouvai hors d'état de répondre. Le bruit attira à nous un grand seigneur également respectable par son âge, par son rang et par mille autres qualités. — Qu'y a-t-il donc entre vous, messieurs ? nous dit-il, je vous trouve bien émus ; quel est le sujet de votre dispute ? — C'est, lui dis-je, que ces messieurs veulent qu'Homère ait été un mauvais poète, parce qu'il a parlé des Myrmidons. — Vous êtes de plaisantes gens, leur dit-il, de contredire ces messieurs-là ; vous êtes bien heureux qu'ils veuillent vous instruire, et vous ne devez songer qu'à profiter de leurs avis, sans vous mêler de critiquer ce qu'ils entendent mieux que vous.

« Ces paroles prononcées d'un air et d'un ton d'autorité imposèrent à cette jeunesse ; et alors le grand seigneur, que je regardais déjà comme un grand protecteur d'Homère, nous ayant menés tous trois dans l'embrasure d'une fenêtre, et prenant un air encore plus grave : Vous voyez, dit-il, comme j'ai parlé à ces jeunes gens-là, et l'on ne saurait trop réprimer les airs décisifs qu'ils prennent en toute occasion sur les choses qu'ils savent le moins ; mais, dans le fond, vous autres, dites-moi, est-il vrai que cet Homère ait parlé des Myrmidons dans son poème ? — Vraiment, monsieur, lui dis-je, il fallait bien qu'il en parlât ; c'étaient les soldats d'Achille et les plus vaillants de l'armée des Grecs. — Eh bien ! me dit-il, voulez-vous que je vous parle franchement ? Il a fait une sottise. — Comment donc, monsieur, est-ce qu'on ferait une sottise si, dans une histoire du roi, on parlait du régiment de Champagne ou de celui de Picardie ? — Oh ! je sais bien, dit-il, que vous ne manque-

rez jamais de réponse : vous avez tous beaucoup d'esprit assurément, et personne ne vous le conteste ; mais vous êtes entêtés de vos opinions, et vous ne vous rendez jamais à celles d'autrui ; et c'est aussi ce qui vous fait des ennemis. Pour moi, je ne me pique pas d'être savant, mais il y a assez longtemps que je suis à la cour, pour connaître ce qui est de son goût. Le poème d'Homère, n'est-ce pas un ouvrage sérieux ? — Très sérieux, lui dis-je, et même tragique, car il n'y est parlé que de guerres et de batailles. — Et c'est en cela, me dit-il, que sa sottise est encore plus grande, d'avoir été fourrer là les Myrmidons ; si Scarron, par exemple, en avait parlé dans ses vers ou dans le *Roman comique*, cela eût été à merveille et fort à sa place ; mais, dans un ouvrage sérieux, je vous le répète encore, messieurs, malgré tout votre entêtement, cela est tout à fait ridicule, et l'on a raison de s'en moquer.

« J'avoue que la liberté satirique fut sur le point d'éclater contre un discours si contraire au bon sens, et il me serait peut-être échappé quelque sottise plus grande assurément que celle d'Homère, si, heureusement pour moi, le roi ne fût sorti pour aller à la messe. Le grand seigneur nous quitta brusquement pour le suivre. »

II.

Les derniers poèmes de Boileau ne méritent pas de prendre place à côté du *Lutrin* et de l'*Art poétique* ; ils valent pourtant mieux que leur réputation et,

dans les bons passages, ils ne sont pas indignes de leur auteur. L'infériorité se fait sentir plus dans la pensée que dans le vers encore ferme et de bonne venue. C'est souvent le sujet qui est malheureux, choisi en vue de préoccupations étrangères à la poésie et aux lettres, et pour satisfaire ou raviver de vieilles rancunes jansénistes (1).

L'ode sur la prise de Namur est un essai malheureux, la plus grosse erreur que Boileau ait commise. Ce judicieux écrivain n'a méconnu son génie que cette fois et il a voulu atteindre au-dessus de ses forces. Il a fait de travail et avec de savants labeurs une pièce qui demande l'élan, la verve, la libre inspiration. Son ode est toute d'imitation ; elle est, d'après son propre dire, « à la manière de Pindare, » et reproduit fidèlement les invocations aux muses et toutes les fictions mythologiques du grand lyrique grec.

Quelle docte et sainte ivresse
Aujourd'hui me fait la loi ?
Chastes nymphes du Permesse,
N'est-ce pas vous que je vois ?...

(1) Voici la date des derniers poèmes de Boileau :
1693. Ode sur la prise de Namur. — Sat. X.
1695. Ep.X, XI, XII.
1698. Sat. XI.
1705. Sat. XII.

Est-ce Apollon et Neptune
Qui, sur ces rocs sorcilleux,
Ont, compagnons de fortune,
Bâti ces murs orgueilleux ?...

Ces mouvements, naturels et de circonstance dans Pindare, ne sont plus pour nous que de froids artifices de rhétorique, capables encore de flatter l'oreille et d'amuser l'esprit, mais certainement impuissants à remuer le cœur.

La dixième satire est un long paradoxe, poursuivi pendant plus de sept cents vers. Elle est dirigée contre les femmes dont les défauts sont exagérés à plaisir et considérés à peu près sans mélange de qualités. Toutes sont réputées vicieuses ; toutes s'abandonnent à l'avarice ou à la prodigalité, aiment le jeu ou les procès, se piquent de bel esprit ou de savoir pédantesque, excellent surtout à dissimuler leurs véritables sentiments sous le masque de l'hypocrisie. Dans un siècle qui fut illustré par un si grand nombre de femmes d'un grand esprit et d'une vertu éprouvée, au temps de Mme de Sévigné, de Mme de Lafayette, de Mme de Maintenon (1), une semblable diatribe, froide-

(1) Il est vrai que Boileau fait une exception glorieuse à Mme de Maintenon et la distingue de toutes les autres femmes.

J'en sais une chérie et du monde et de Dieu,

ment imitée de Juvénal, manquait absolument d'à-propos et constituait une sorte d'offense au bon sens public.

A ne considérer que la forme, la dixième satire n'est pas sans mérite. Elle est travaillée de près, avec un grand soin des détails et abonde en traits piquants ou en portraits finement tracés. Tel est le caractère de la *Précieuse* où le satirique des premières années reparaît tout entier, avec ses vieilles et légitimes antipathies.

... Là, du faux bel-esprit se tiennent les bureaux :
Là, tous les vers sont bons pourvu qu'ils soient nouveaux,
Au mauvais goût public la belle y fait la guerre ;
Plaint Pradon opprimé des sifflets du parterre ;
Rit des vains amateurs du grec et du latin ;
Dans la balance met Aristote et Cotin :
Puis, d'une main encore plus fine et plus habile,
Pèse sans passion Chapelain et Virgile ;
Remarque en ce dernier beaucoup de pauvretés,
Mais pourtant confessant qu'il a quelque beauté,
Ne trouve en Chapelain, quoi qu'ait dit la satire,
Autre défaut, sinon qu'on ne saurait le lire ;

Humble dans les grandeurs, sage dans la fortune,
Qui gémit, comme Esther, de sa gloire importune, etc...

Rappeler la tragédie d'*Esther* et son éclatant succès était toucher Mme de Maintenon par l'endroit sensible et donner à l'éloge de la délicatesse et de l'à-propos.

Et, pour faire goûter son livre à l'univers,
Croit qu'il faudrait en prose y mettre tous les vers (1).

On a reproché à la poésie du dix-septième siècle, à celle de Boileau en particulier, son excessive timidité, le parti pris de ne donner entrée dans les vers qu'à des pensées ou des objets nobles, et de les exprimer toujours en termes relevés, le goût de l'abstraction et une sorte de spiritualisme universel. Il est certains passages de la satire *contre les femmes*, par exemple le portrait historique du lieutenant-criminel Tardieu et de sa digne compagne, qui présentent de tous autres caractères. Je ne connais pas, chez les poètes modernes, j'entends ceux qui ne reculent pas devant la hardiesse du trait et que le mot propre n'effraie pas, une peinture plus énergique, plus saisissante et marquée davantage au coin de la vérité et, comme on dit à présent, de la réalité.

La dixième satire fut très goûtée à Port-Royal. L'éloge de Desmares, prédicateur justement suspect de jansénisme,

Desmares dans Saint-Roch n'aurait pas mieux prêché,

(1) Les contemporains ont voulu reconnaître dans ce portrait Mme Deshoulières, protectrice déclarée de Pradon.

l'éclatant hommage rendu à l'éducation de Port-Royal,

L'épouse que tu prends, sans tache en sa conduite,
Aux vertus, m'a-t-on dit, dans Port-Royal instruite,
Aux lois de son devoir règle tous ses désirs (1).

l'anathème lancé contre les opéras de Lulli allèrent au cœur d'Arnauld qui donna hautement son approbation à la pièce par une lettre rendue publique et que Boileau appelait avec orgueil son *Apologie.* Par contre, Bossuet a blâmé énergiquement le dessein et la composition de l'ouvrage. « Ce poète, dit-il, s'est mis dans l'esprit de blâmer les femmes ; il ne se met point en peine s'il condamne le mariage ; pourvu qu'avec de beaux vers il sacrifie la pudeur des femmes à son humeur satirique, et qu'il fasse de belles peintures d'actions bien souvent très laides, il est content (2). »

(1) Comme correctif, il y a un vers en l'honneur de Saint-Cyr.

Mais, eût-elle sucé la raison dans Saint-Cyr....

(2) *Traité de la concupiscence*, 1694. Arnauld ne fut pas seul à justifier Boileau. Dans la *Préface* de son discours à l'Académie, publiée cette même année 1694, La Bruyère déclare, à propos de la fameuse satire, qu'un « Bourdaloue en chaire ne fait point de peintures du crime ni plus vives ni plus *innocentes.* »

Pour répondre aux nombreux censeurs de la dixième satire, Boileau composa sa dixième épître où, par imitation d'Horace, il feint de s'adresser à ses vers. La pièce a deux parties. Dans la première, il fait à sa poésie les mêmes reproches que ses ennemis ; l'âge est venu, l'inspiration est languissante, la verve est tarie et ne s'épanche plus qu'en *froides rêveries* et en *rimes glacées*. Il avoue qu'il approche de son déclin et, tout en l'avouant, prouve le contraire par la vivacité des images et le tour heureux des vers. Dans la deuxième partie, il recommande à ses vers, lancés malgré lui dans le public, de le peindre tel qu'il est, non pas tel que la malveillance l'a représenté, il les charge

D'effacer bien les traits
Dont tant de peintres faux ont flétri ses portraits.

C'est le passage capital et tout à fait précieux de l'épître : une sorte d'apologie familière du poète peint par lui-même.

Déposez hardiment qu'au fond cet homme horrible,
Ce censeur qu'ils ont peint si noir et si terrible,
Fut un esprit doux, simple, ami de l'équité,
Qui, cherchant dans ses vers la seule vérité,

Fit, sans être malin, ses plus grandes malices (1),
Et qu'enfin sa *candeur* seule a fait tous ses vices.
Dites que, harcelé par les plus vils rimeurs,
Jamais, blessant leurs vers, il n'effleura leurs mœurs (2)
Libre dans ses discours mais pourtant toujours sage,
Assez faible de corps, assez doux de visage,
Ni petit, ni trop grand, très peu voluptueux,
Ami de la vertu plutôt que vertueux.
Que si quelqu'un, mes vers, alors vous importune,
Pour savoir mes parents, ma vie et ma fortune,
Contez-lui, qu'allié d'assez hauts magistrats,
Fils d'un père greffier, né d'aïeux avocats,

(1) Mme de Sévigné disait de Boileau qu'il était *tendre en prose et cruel en vers* (15 décembre 1673). Le mot est plus joli qu'exact. Bien des traits de satire sont répandus dans les préfaces de Boileau, dans ses *Réflexions critiques sur Longin*, dans sa correspondance. Ce qui est tout à fait vrai, c'est que Boileau, pris dans le commerce de la vie privée et sorti de son rôle de satirique et de réformateur, était d'une douceur et d'une bonhomie charmantes. Sur ce point les témoignages abondent. « Ce n'est point, écrivait à Boileau, en 1699, le ministre Pontchartrain, ce n'est point ce génie sublime, cet auteur des satires que je prise et que j'aime le plus en vous ; c'est cette *candeur* et cette simplicité heureuse, que vous avez su joindre à tout l'esprit imaginable, et qui vous fait aimer de vos ennemis mêmes. » — « Il a excellé dans la satire, dit Saint-Simon en annonçant sa mort, quoique ce fût un des meilleurs hommes du monde. »

(2) Ce sera, en effet, l'éternel honneur de Boileau d'avoir toujours su distinguer l'homme du poète et, bien que calomnieusement outragé lui-même dans son caractère, dans ses mœurs, dans sa foi, de s'être refusé à toute représaille sur le terrain de la vie privée.

Dès le berceau perdant une fort jeune mère (1),
Réduit, seize ans après, à pleurer mon vieux père (2),
J'allai d'un pas hardi par moi-même guidé,
Et de mon seul génie en marchant secondé,
Studieux amateur et de Perse et d'Horace,
Assez près de Regnier m'asseoir sur le Parnasse ;
Que, par un coup du sort au grand jour amené
Et des bords du Permesse à la cour entraîné,
Je sus, prenant l'essor par des routes nouvelles,
Élever assez haut mes poétiques ailes ;
Que ce roi dont le nom fait trembler tant de rois,
Voulut bien que ma main crayonnât ses exploits ;
Que plus d'un grand m'aima jusques à la tendresse (3),
Que ma vue à Colbert inspirait l'allégresse ;
Qu'aujourd'hui même encore, de deux sens affaibli (4),
Retiré de la cour, et non mis en oubli,
Plus d'un héros épris des fruits de mon étude
Vient quelquefois chez moi goûter la solitude (5).

L'épître onzième est encore, dans la forme, une imitation d'Horace. « Boileau, dit Brossette, travail-

(1) Anne de Niélé, mère de Boileau, mourut en 1637, âgée de vingt-huit ans, moins de deux ans après la naissance de son fils.

(2) Entre la mort de la mère et celle du père de Boileau, dix-huit ans et demi s'écoulèrent. Le poète a été contraint à une inexactitude par les nécessités de la mesure. Comparer tout ce passage avec les vers de l'Épître V, cités plus haut.

(3) La liste en serait longue. Boileau l'a dressée en partie à la fin de l'Épître VII.

(4) La vue et l'ouïe.

(5) A Auteuil.

lant, en 1693, à son ode sur la prise de Namur, se promenait dans les allées de son jardin d'Auteuil. Là, il tâchait d'exciter son feu en s'abandonnant à l'enthousiasme. Un jour, il s'aperçut que son jardinier l'écoutait et l'observait au travers du feuillage. Le jardinier surpris ne savait pas à quoi attribuer les transports de son maître, et peu s'en fallut qu'il ne le soupçonnât d'avoir perdu l'esprit. Les postures que le jardinier faisait de son côté et qui marquaient son étonnement parurent fort plaisantes au maître; de sorte qu'ils se donnèrent quelque temps la comédie l'un à l'autre sans s'en apercevoir. Cela fit naître à Despréaux l'envie de composer cette épître, dans laquelle il s'entretient avec son jardinier, et, par des discours proportionnés aux connaissances d'un villageois, il lui explique les difficultés de la poésie et la peine *qu'il a surtout d'exprimer noblement et avec élégance les choses les plus communes et les plus sèches*. De là il prend occasion de lui démontrer que le travail est nécessaire à l'homme pour être heureux. » C'est le thème de très beaux vers, artistement frappés, qui composent une peinture énergique des fatigues de l'oisiveté et des vices qu'elle engendre.

...Je ne trouve point de fatigue si rude,
Que l'ennuyeux loisir d'un mortel sans étude,

Qui jamais ne sortant de sa stupidité,
Soutient dans les langueurs de son oisiveté,
D'une lâche indolence esclave volontaire,
Le terrible fardeau de n'avoir rien à faire.
Vainement offusqué de ses pensers épais,
Loin du trouble et du bruit il croit trouver la paix ;
Dans le calme odieux de sa sombre paresse,
Tous les honteux plaisirs, enfants de la mollesse.
Usurpant sur son âme un absolu pouvoir,
De monstrueux désirs le viennent émouvoir,
Irritent de ses sens la fureur endormie,
Et le font le jouet de leur triste infamie.

La douzième épître est une thèse théologique. Un jésuite connu, le P. Cheminais, avait eu avec le poète une discussion au sujet de l'*Attrition*, c'est-à-dire de l'amour imparfait de Dieu que, d'après la doctrine catholique, il déclarait suffire pour le sacrement de pénitence. Ce fut l'occasion de la pièce de Boileau où, ne tenant compte que de la charité parfaite, il s'inspire de la dizième *Provinciale* et prête à ses adversaires la ridicule opinion que l'on n'est point obligé d'aimer Dieu et la réfute avec grand luxe de mouvements indignés et de prosopopées éloquentes.

L'épitre douzième ne fit pas moins de bruit que la dixième satire. On accusa tout haut le poète d'hostilité contre les jésuites et on taxa sa pièce d'hérésie.

Boileau ne voulut pas rester sous le coup de ces reproches, ce fut l'occasion d'une démarche auprès du P. de la Chaise, qu'il fit en compagnie de son frère Jacques Boileau, docteur en Sorbonne, et dont les détails sont restés dans une lettre à Racine. Le confesseur du roi reçut les visiteurs avec bienveillance, et, après les politesses du début, s'étendit assez longuement sur la hardiesse qu'il y avait à traiter en vers des sujets aussi délicats.

« ... Lorsqu'il a cessé de parler, je lui ait dit que j'avais été fort surpris qu'on m'eût prêté des charités auprès de lui et qu'on lui eût donné à entendre que j'avais fait un ouvrage contre les jésuites ; ajoutant que ce serait une chose bien étrange, si soutenir qu'aimer Dieu s'appelait écrire contre les jésuites ; que mon frère avait apporté avec lui vingt passages de dix ou douze de leurs plus fameux écrivains, qui soutenaient en termes beaucoup plus forts que ceux de mon épître, que, pour être justifié, il faut indispensablement aimer Dieu ; qu'enfin j'avais si peu songé à écrire contre les jésuites, que les premiers à qui j'avais lu mon ouvrage, c'étaient six jésuites des plus célèbres... J'ai ajouté ensuite que, depuis peu, j'avais eu l'honneur de réciter mon ouvrage à Mgr l'archevêque de Paris (M. de Noailles) et à Mgr l'évêque de Meaux (Bossuet), qui en avaient tous deux paru, pour ainsi dire, transportés ; qu'avec tout cela, néanmoins, si Sa Révérence croyait mon ouvrage périlleux, je venais présentement pour le lui lire, afin qu'il m'instruisît de mes fautes...»

Après ce préambule un peu long peut-être, mais qui n'était point maladroit, Boileau lut son épître « très posément », et en jetant dans sa lecture « toute la force et tout l'agrément » qu'il lui fut possible. Le P. de la Chaise fut charmé et l'épreuve tourna complètement à l'honneur du satirique.

« ... A la réserve des deux petits scrupules qu'il vous a dits, et qu'il nous a répétés, il n'a fait que s'écrier : *Pulchre! bene! recte!* Cela est vrai, cela est indubitable; voilà qui est merveilleux : il faut lire cela au roi; répétez-moi encore cet endroit... Mais je ne saurais vous exprimer avec quelle joie, quels éclats de rire il a entendu la prosopopée de la fin. En un mot, j'ai si bien échauffé le révérend père, que, sans une visite que dans ce temps-là Monsieur son frère lui est venue rendre, il ne nous laissait point partir que je ne lui eusse récité aussi les deux autres nouvelles épîtres de ma façon que vous avez lues au roi. Encore ne nous a-t-il laissé partir qu'à la charge que nous l'irions voir à sa maison de campagne, et il s'est chargé de nous faire avertir du jour où nous l'y pourrions trouver seul. Vous voyez donc, Monsieur, que si je ne suis pas bon poète, il faut que je sois bon récitateur (1). »

Bossuet qui s'était montré justement sévère pour la satire *contre les femmes*, ne marchandait pas l'é-

(1) Octobre 1697.

loge à la douzième épître. Il reste de lui à l'abbé Renaudot un billet qui est ainsi conçu :

Si je me fusse trouvé ici, Monsieur, quand vous m'avez honoré de votre visite, je vous aurais proposé le *pèlerinage d'Auteuil* avec M. l'abbé Boileau, pour aller entendre de la bouche inspirée de M. Despréaux, l'*hymne celeste de l'amour divin*. C'est pour mercredi ; je vous invite avec lui à diner ; après, nous irons : je vous en conjure (1).

La onzième satire est dédiée à M. de Valincour, historiographe du roi après la mort de Racine, auquel il succéda aussi à l'Académie. Un procès intenté à la famille de Boileau par les commissaires chargés de poursuivre les usurpateurs de titres de noblesse, fut l'occasion de cette pièce qui a pour sujet la distinction du véritable et du faux honneur. La Harpe n'y reconnaît le grand poète que dans les soixante premiers vers. Le reste, à l'en croire, « est un sermon froid et languissant, chargé de redites. » Il faut accepter, en l'adoucissant un peu, ce jugement sévère. Quelques beaux vers mis à part, l'ensemble est médiocre et il n'est pas d'ouvrage où l'âge du poète se manifeste davantage par la décadence du talent. Il y eut encore

(1) 1695. C'est précisément à l'abbé Renaudot, académicien assez obscur, que l'Epître XII était adressée.

une douzième satire, sur l'*Équivoque*, de sept ans postérieure à la précédente et notablement plus faible. C'est une longue et froide déclamation d'inspiration janséniste, où, après avoir attribué à l'équivoque tous les malheurs et tous les crimes de l'univers, y compris le péché originel, le poète s'attaque aux jésuites et lance contre leurs théologiens les mêmes accusations que Pascal. « On y trouve, dit M. Sainte-Beuve, une dure et une entière récapitulation des *Provinciales;* vers la fin, c'est presque une table des chapitres des *Provinciales*, assez élégamment résumée et rimée. »

Une critique peut-être un peu trop sévère et en tout cas assez piquante que les jésuites avaient faite de ses ouvrages fut pour Boileau l'occasion de la douzième satire; cette critique avait paru dans un recueil littéraire, publié à Trévoux (1). On y relevait

(1) Le grand succès des journaux que les protestants publiaient dans les Pays-Bas et en Angleterre fit naître l'idée d'un journal français qui serait principalement consacré à la défense de la religion. Les Jésuites furent choisis pour réaliser ces vues pieuses. Telle fut l'origine des *Mémoires pour les sciences et les beaux-arts*, connus sous le nom de *Journal de Trévoux*, parce qu'ils s'imprimèrent d'abord dans cette ville. Le recueil commença à paraître en 1701. Un volume était publié chaque mois. A partir de 1733, l'impression fut transportée à Paris où l'œuvre se continua sans interruption jusqu'en 1762, c'est-à-dire

malignement et sous un faux air d'éloge tous les emprunts faits à Horace et à Juvénal par l'auteur des *Satires* et de l'*Art poétique*, laissant entendre que les beautés qu'on admirait en ses ouvrages ne lui appartenaient pas en propre et qu'il avait, par suite, des raisons personnelles pour se déclarer le partisan des anciens. Le poète fut sensible à l'attaque, et, pour se défendre, ne ménagea ni le temps ni la peine. Il employa *onze mois* à composer sa satire et *trois ans* à la corriger. Hélas ! le succès ne couronna point tant d'efforts, et la pièce, malgré ses trois cent cin-

jusqu'à l'expulsion des Jésuites. L'aimable et spirituel P. Rapin, le P. Sanadon, humaniste distingué, le P. Commire, poète latin en renom, le P. Brumoy, traducteur et commentateur du théâtre grec, le P. Porée, le maître de Voltaire, ont été les principaux rédacteurs.

L'article sur les œuvres de Boileau avait pour auteur le P. Buffier. Il se trouve dans la livraison de septembre 1703. Le satirique répondit aussitôt, mais mollement, par une épigramme longue et peu acérée. Il appelait les Jésuites « ses confrères en satire. » Les religieux acceptèrent le rôle, et lui rendirent flèche pour flèche. Ils se moquèrent plaisamment de son épître sur *l'amour de Dieu*, qui, disaient-ils, n'avait pas eu de modèle.

Et pour l'amour de vous, ils voudraient bien qu'Horace
Eût traité de l'amour de Dieu.

Sur cette petite guerre entre les Jésuites et Boileau, où le satirique n'eut pas la victoire et finalement dut rendre les armes, on peut consulter la curieuse *Histoire de la querelle des anciens et des modernes*, par M. H. Rigault.

quante vers, resta fort au-dessous du travail qu'elle avait coûté. Par une défaillance de goût bien pardonnable, Boileau s'imagina avoir fait un chef-d'œuvre. « J'ai mis la dernière main à la satire de l'*Équivoque*, écrivait-il à Brossette, et malgré mes tournoiements de tête, je doute qu'il y ait un ouvrage de moi où la tête m'ait moins tourné (1). » En 1710, à son dernier jour, le vieux poète en préparait soigneusement l'édition : elle fut interdite par un ordre du roi obtenu, dit-on, sur la demande du P. Le Tellier, qui venait de succéder au P. de la Chaise comme confesseur de Louis XIV.

III.

La correspondance de Boileau forme, comme celle de Racine, trois recueils différents. Le premier comprend les lettres à diverses personnes ; le second, les lettres à Racine ; le troisième, les lettres à Brossette.

Le premier recueil se compose d'environ quarante lettres dont plusieurs sont de simples billets ou

(1) 22 janvier 1708.

traitent de questions secondaires et de médiocre intérêt. Pourtant il en est quelques-unes qui fournissent à l'histoire littéraire de précieux renseignements. Telle est cette jolie lettre à Vivonne où se trouve la spirituelle et délicate imitation de Balzac et de Voiture. Tel est le remerciement à Antoine Arnauld pour son apologie de la dixième satire, où Perrault est finement tourné en ridicule. Telle encore la lettre au marquis de Mimeure, candidat malheureux au fauteuil d'académicien ; elle donne l'idée exacte de la courageuse indépendance de Boileau.

« Ce n'est point, Monsieur, un faux bruit, c'est une vérité très constante que, dans la dernière assemblée qui se tint au Louvre pour l'élection d'un académicien, je vous donnai ma voix, et je vous la donnai avec d'autant plus de raison que vous ne l'aviez point briguée, et que c'était votre seul mérite qui m'avait engagé dans vos intérêts. Je n'étais pas pourtant le premier à qui la pensée de vous élire était venue ; il y avait un bon nombre d'académiciens qui me paraissaient dans la même disposition que moi. Mais je fus fort surpris, en arrivant dans l'assemblée, de les trouver tous changés en faveur d'un M. de Saint-Aulaire, homme, disait-on, de fort grande réputation, mais dont le nom pourtant, avant cette affaire, n'était pas venu jusqu'à moi. Je leur témoignai mon étonnement avec assez d'amertume ; mais ils me firent entendre, d'un air assez pitoyable, qu'ils étaient liés. Comme la brigue de M. de Saint-Aulaire n'était

pas médiocre, plusieurs gens de conséquence m'avaient écrit en faveur de cet aspirant à la dignité académique; mais, par malheur pour lui, dans l'intention de me faire concevoir son mérite, on m'avait envoyé un poème de sa façon, très mal versifié..... Quelque bien qu'on m'eût dit de lui, j'avoue que je ne pus m'empêcher d'entrer dans une vraie colère contre son ouvrage. Je le portai à l'Académie où je le laissai lire à qui voulut; et quelqu'un s'étant mis en devoir de le défendre, je jouai le vrai personnage du *Misanthrope* dans Molière, ou plutôt j'y jouai mon propre personnage, le chagrin de ce misanthrope contre les méchants vers ayant été, comme Molière me l'a confessé plusieurs fois lui-même, copié sur mon modèle. Ensuite on procéda à l'élection par billets; et bien que je fusse le seul qui écrivis votre nom dans mon billet, je puis dire que je fus le seul qui ne parut point honteux et déconcerté (1).

Mais de tout le premier recueil, le morceau important et tout à fait capital est la lettre à Maucroix, que nous avons déjà mise à contribution et de laquelle il y a encore beaucoup à tirer. Elle est du 29 avril 1695, c'est-à-dire de quelques jours postérieure à la mort de La Fontaine. Aussi elle commence par un souvenir à l'ami que Boileau et Maucroix pleurent.

(1) Août 1706. Boileau porta bonheur à son candidat : Mimeure fut élu académicien en 1707. S'il faut en croire Voltaire qui, dans sa jeunesse, avait beaucoup connu M. de Mimeure, ce n'était point un poète sans mérite. « On a de lui, dit-il dans le *Siècle de Louis XIV*, des morceaux de poésie qui ne sont pas inférieurs à ceux de Racan et de Maynard. »

« Les choses hors de créance qu'on m'a dites de M. de La Fontaine sont à peu près celles que vous avez devinées ; je veux dire que ce sont ces haires, ces cilices et ces disciplines dont on m'a assuré qu'il usait fort fréquemment, et qui m'ont paru d'autant plus incroyables de notre défunt ami, que jamais rien à mon avis ne fut plus éloigné de son caractère que ces mortifications. Mais quoi ! la grâce de Dieu ne se borne pas aux simples changements, et c'est quelquefois de véritables métamorphoses qu'elle fait. »

Après quelques observations sur les traductions de Maucroix, des jugements sobres et excellents de Godeau, de Malherbe et de Racan, Boileau expose ses idées sur l'art d'écrire, dans notre langue *qui veut être extrêmement travaillée.* Il déclare tout le prix qu'il attache à exprimer poétiquement les petites choses et comment « plus elles sont sèches et malaisées à dire en vers, plus elles frappent quand elles sont dites noblement, et avec cette élégance qui fait proprement la poésie. »

« Je me souviens que M. de La Fontaine m'a dit plus d'une fois que les deux vers de mes ouvrages qu'il estimait davantage, c'était ceux où je loue le Roi d'avoir établi la manufacture des points de France à la place des points de Venise. Les voici, c'est dans la première épître à Sa Majesté :

Et nos voisins frustrés de ces tributs serviles
Que payait à leur art le luxe de nos villes. »

Assurément, il est permis d'en appeler du jugement de La Fontaine et de ne point partager sa préférence excessive pour ces vers laborieusement élégants ; elle prouve du moins, qu'en théorie, il était de l'école de Boileau et prisait par-dessus tout la perfection des détails et le mérite de la difficulté vaincue.

« Croiriez-vous, dit encore Boileau en parlant de sa dixième épître, croiriez-vous qu'un des endroits où tous ceux à qui je l'ai récitée se récrient le plus, c'est un endroit qui ne dit autre chose, sinon qu'aujourd'hui que j'ai cinquante-sept ans, je ne dois plus prétendre à l'approbation publique. Cela est dit en quatre vers, que je veux bien vous écrire ici, afin que vous me mandiez si vous les approuvez :

Mais aujourd'hui qu'enfin la vieillesse venue,
Sous mes faux cheveux blonds déjà toute chenue,
A jeté sur ma tête avec ses doigts pesants,
Onze lustres complets surchargés de deux ans.

Il me semble que la perruque est assez heureusement frondée dans ces quatre vers. »

La lettre à Maucroix se termine par de touchants regrets. Boileau exprime sa douleur de voir diminuer tous les jours le nombre de ses amis. Il rappelle ces aimables réunions d'autrefois, les joyeux voyages

qu'il faisait à Reims, en compagnie de Molière, de La Fontaine, de Racine et de Chapelle. Hélas ! des *cinq*, trois sont déjà morts !

« Il me semble, Monsieur, que voilà une longue lettre. Mais quoi ! le loisir que je me suis trouvé aujourd'hui à Auteuil m'a comme transporté à Reims où je me suis imaginé que je vous entretenais dans votre jardin, et que je vous revoyais encore, comme autrefois, avec tous ces chers amis qui s'en sont allés *velut somnium surgentis.* »

La pensée de La Fontaine, on le sent, plane sur toute cette lettre et lui donne une teinte de tristesse ; Boileau, l'homme bon et qui fut si sensible à l'amitié, pense à la perte récente qu'il vient de faire et il n'a pu en détacher encore son esprit et son cœur.

En parlant de Racine, nous avons dit quel était le ton de sa correspondance avec Boileau. On voit que tout est mis en commun entre les deux écrivains, intérêts, sentiments et ouvrages. Jamais union aussi complète ne s'est formée entre deux hommes de lettres et n'a persisté près de quarante ans, sans le moindre refroidissement, sans le plus léger nuage.

Dans un avertissement placé en tête de ce deuxième recueil, Louis Racine remarque que les premières lettres furent écrites en 1687, alors que Boileau

était près de Moulins, à Bourbon, où les médecins l'avaient envoyé prendre les eaux. Il avait perdu tout d'un coup la voix, ce dont il se désolait beaucoup. Son ami l'encourageait, en l'assurant, d'après une prédiction de Louis XIV, qu'il retrouverait la voix comme il l'avait perdue, et qu'au moment où il s'y attendrait le moins, elle reviendrait. En effet, les remèdes ne firent rien et Boileau fut subitement guéri. Les autres lettres sont presque toutes du temps que Racine suivait le roi à l'armée. Despréaux, à cause de la faiblesse de sa santé, ne pouvait faire campagne et ils s'informaient réciproquement l'un des nouvelles de la guerre, l'autre des bruits de Paris.

Dans les entretiens rapides et familiers des deux grands poètes, il y a certains traits à remarquer et quelques jugements à recueillir. La Bruyère était allé voir Boileau à Auteuil et, dans la conversation, n'avait pas rencontré ou avait trop recherché l'esprit. Cette gêne n'avait pas échappé à son hôte qui la note ainsi en passant :

« Maximilien m'est venu voir à Auteuil et m'a lu quelque chose de son *Théophraste*. C'est un fort honnête homme *et à qui il ne manquerait rien si la nature l'avait*

fait aussi agréable qu'il a envie de l'être. Du reste, il a de l'esprit, du savoir et du mérite (1). »

Boileau, nous le savons, avait pour contradicteur habituel à l'Académie française et à la petite Académie, Charpentier, savant helléniste, mais écrivain de mauvais goût et d'un style lourd et commun. Un jour que la discussion avait été plus vive que de coutume, Despréaux se donna le plaisir d'immoler son adversaire dans l'un des plus piquants passages de sa correspondance.

« ... Oh ! qu'heureux est M. Charpentier, qui, raillé, et mettons quelquefois bafoué sur ses ouvrages, se maintient toujours parfaitement tranquille, et demeure invinciblement persuadé de l'excellence de son esprit ! Il a tantôt apporté à l'Académie une médaille de très mauvais goût, et, avant que de la laisser lire, il a commencé par en faire l'éloge. Il s'est mis par avance en colère sur ce qu'on y trouverait à redire, déclarant pourtant que, quelque critique qu'on y pût faire, il saurait bien ce qu'il devait penser là-dessus, et qu'il n'en resterait pas moins convaincu qu'elle était parfaitement bonne. Il a en effet tenu parole, et tout le monde l'ayant généralement désapprouvé, il a querellé tout le monde, il a rougi et s'est emporté ; mais il s'est en allé satisfait de lui-même (2). »

(1) Cette lettre antérieure à la publication des *Caractères* est de 1687, l'année même où ils parurent.

(2) Juin 1693.

Boileau consultait Racine sur ses ouvrages. Il les lui soumettait, avant l'impression, avant même leur entier achèvement. C'est ainsi qu'il lui envoyait, par fragments, sa satire dixième, en lui faisant part de la peine qu'il éprouvait à lier ensemble les nombreux portraits qui composent cette pièce. « C'est un ouvrage, disait-il, qui me tue, par la multitude des transitions, qui sont, à *mon sens, le plus difficile chef-d'œuvre de la poésie* (1). » Toujours le même labeur dans la composition et le même souci des détails ! Une autre fois, il lui communiqua son *Ode sur Namur*, en l'avertissant par avance de ses témérités et de sa hardiesse, la hardiesse de Boileau ! « J'ai hasardé des choses fort neuves *jusqu'à parler de la plume blanche que le roi a sur son chapeau*, mais, à mon avis, pour trouver des expressions nouvelles en vers, il faut parler de choses qui n'aient point été dites en vers (2). » Ces petits détails achèvent de nous donner l'idée de la théorie de Boileau sur le style, en même temps qu'ils nous initient à son patient et laborieux travail, en vue de bien choisir l'expression, de la polir convenablement et d'atteindre à l'élégance. Chez lui, la phrase ne vient pas d'ordinaire

(1) Octobre 1692.
(2) Juin 1693.

du premier jet, elle ne naît pas de la pensée, une, entière et tout armée ; il la compose, il l'achève en s'y mettant à plusieurs reprises, elle est le résultat de la réflexion, de la recherche, de beaucoup d'art. Seulement, cet art est dirigé par un goût si exquis et servi par une telle connaissance de la langue, que l'étude finit par produire plus pleinement et plus sûrement ce que donnent à d'autres, du premier coup, l'élan de l'inspiration et la facilité du génie.

La correspondance avec Brossette comprend l'espace des douze dernières années de la vie de Boileau. En 1698, Claude Brossette, ancien élève des jésuites et avocat distingué au Parlement de Lyon, fit un voyage à Paris dans l'unique but d'entrer en relations avec Boileau dont il estimait au plus haut degré les ouvrages. Le vieux poète reçut très bien le jeune homme qui se déclarait son admirateur, il l'admit à son intimité et, dès l'année suivante, l'année de la mort de Racine, commença entre eux un commerce de lettres. Brossette voua à Boileau une sorte de culte, il le traita avec le respect qu'on n'accorde d'ordinaire qu'aux seuls anciens. Afin *d'épargner des tortures aux Saumaises futurs*, il entreprit de commenter les œuvres du satirique et, pour mettre son projet à exécution, il rechercha tous les éclaircissements utiles

avec l'infatigable et patiente curiosité d'un scoliaste du XVI[e] siècle (1). Le plus souvent Boileau était seul en mesure de donner des renseignements précis et il ne se faisait pas trop prier pour les fournir. Tel est le fonds principal et comme la raison d'être de ces nombreuses lettres, si remplies d'ailleurs de détails intéressants sur la vieillesse du grand poète.

Dans les premières, le nom de Racine revient souvent sous la plume de Boileau, toujours avec quelque expression d'affectueux regret. Ce n'est jamais qu'un trait rapide, un seul mot jeté en passant, mais sous ce mot on sent le cœur qui se souvient et ne se résigne qu'avec peine à l'absence du compagnon fidèle de toute la vie. « Sa Majesté m'a parlé de M. Racine d'une manière à donner envie aux courtisans de mourir, s'ils croyaient qu'elle parlât d'eux de la sorte après leur mort. Cependant cela m'a très peu consolé de la perte de cet illustre ami, qui n'en est pas moins mort, quoique regretté du plus grand roi de l'univers (2). » Boileau avait le cœur sensible et si, par respect de lui-même et par une sorte de réserve et de dignité, il savait résister à l'émotion et à l'atten-

(1) Le travail de Brossette fut mené à bonne fin. Il parut en 1718, avec une dédicace au Régent.

(2) Mai 1699.

drissement, il les comprenait et les excusait chez les autres. Il le prouve bien lorsque, s'adressant à son jeune correspondant qui vient de perdre sa mère, il lui dit :

« Je conçois votre douleur telle qu'elle doit être, quoique je n'en aie jamais éprouvé une pareille ; ma mère, comme mes vers vous l'ont vraisemblablement appris, étant morte que je n'étais encore qu'au berceau. Tout ce que j'ai à vous conseiller, c'est de vous saouler de larmes. Je ne saurais approuver cette orgueilleuse indolence des stoïciens, qui rejettent follement ces secours innocents que la nature envoie aux affligés, je veux dire les cris et les pleurs. Ne point pleurer la mort d'une mère, ne s'appelle pas de la fermeté et du courage, cela s'appelle de la dureté et de la barbarie. Il y a bien de la différence entre se désespérer et se plaindre. Le désespoir brave et accuse Dieu, mais la plainte lui demande des consolations (1). »

Belles et nobles paroles, qui honorent le caractère de Boileau et en découvrent un côté trop méconnu.

Au point de vue purement littéraire, il y a de précieux passages à extraire de la correspondance avec Brossette. Il est curieux, par exemple, de voir comment, sur l'heure même et au moment de la publication, Boileau juge le *Télémaque*.

(1) Février 1700.

« Il y a de l'agrément dans ce livre et une imitation de l'Odyssée que j'approuve fort. L'avidité avec laquelle on le lit fait bien voir que si on traduisait Homère en beaux mots, il ferait l'effet qu'il doit faire et qu'il a toujours fait. Je souhaiterais que M. de Cambrai eût rendu son *Mentor un peu moins prédicateur*, et que la morale fût *répandue un peu plus imperceptiblement et avec plus d'art.* Homère est plus instructif que lui ; mais ses instructions ne paraissent point préceptes, et résultent de l'action du roman, plutôt que des discours qu'on y étale. Ulysse, par ce qu'il fait, nous enseigne mieux ce qu'il faut faire, que par tout ce que lui ni Minerve disent. La vérité est pourtant que le Mentor du *Télémaque* y dit des choses fort bonnes, quoique *un peu hardies*, et qu'enfin M. de Cambrai me paraît beaucoup meilleur poète que théologien (1). »

Qu'on étende quelque peu cette appréciation, en appuyant davantage sur l'éloge, et on aura le jugement que la postérité a porté de l'agréable ouvrage de Fénelon.

A peu près en même temps que l'archevêque de Cambrai s'inspirait heureusement d'Homère pour composer le *Télémaque*, Regnier-Desmarais mettait en pauvres vers français le commencement de l'*Iliade*. Boileau ne put voir de sang-froid Homère si mal traité et il s'en donna à cœur joie contre le froid et insipide traducteur.

(1) Novembre 1699.

« Il paraît ici une traduction en vers du premier livre de l'*Iliade* d'Homère, qui, je crois, va donner cause gagnée à M. Perrault, *Di magni, horribilem et sacrum libellum* ! Je crois qu'en la mettant dans des seaux pour rafraîchir le vin, elle pourra suppléer au manque de glace qu'il y a cette année. En voilà le troisième et le quatrième vers. C'est au sujet de la colère d'Achille :

Et qui funeste aux Grecs fit périr par le fer
Tant de héros. Ainsi l'a voulu Jupiter.

Ne voilà-t-il pas Homère un joli garçon (1) ? »

L'Académie, qui comptait nombre de partisans des modernes, et qui n'admirait point assez Homère au gré de Boileau, n'est guère ménagée. Il répond à Brossette qui lui apprend la formation à Lyon d'une société littéraire, d'une sorte de petite académie :

« Je suis ravi de l'Académie qui se forme en votre ville. Elle n'a pas grand'peine à surpasser en mérite celle de Paris, qui n'est maintenant composée, à deux ou trois hommes près, que de gens du plus vulgaire mérite, et qui ne sont grands que dans leur propre imagination (2). C'est tout dire qu'on y opine du bonnet contre Homère et contre Virgile, et surtout contre le bon sens, comme contre un ancien, beaucoup plus ancien que Homère et que Virgile. Ces messieurs y examinent présentement l'*Aristippe* de

(1) Juillet 1700.

(2) Les deux ou trois écrivains que Boileau excepte sont probablement Bossuet, Fénelon et Fléchier.

Balzac, et tout cet examen se réduit à lui faire quelques misérables critiques sur la langue, qui est juste l'endroit par où cet auteur ne pèche point. Du reste, il n'y est parlé ni de ses bonnes ni de ses méchantes qualités (1). »

Tout n'est pas également intéressant dans cette correspondance. Brossette se hasarde quelquefois à poser des questions insignifiantes, puériles ou même tout à fait singulières, Samuel Bochart a-t-il eu raison de conclure d'un vers d'Homère que le cadran solaire était inventé du temps de la guerre de Troie ? Lequel vaut le mieux d'être sourd ou aveugle ? Toute l'académie de Lyon en disserte gravement : on réclame l'avis de Boileau qui se prononce contre la cécité. Une autre fois Brossette se demande s'il est permis de dire de la guêpe comme de l'abeille, qu'elle laisse son aiguillon dans la blessure, et si, par conséquent, ces deux vers du *Lutrin* sont bons :

Tel qu'on voit un taureau, qu'une guêpe en furie
A piqué dans les flancs, aux dépens de sa vie.

Le poète lui-même hésite. Heureusement un naturaliste de Lyon vient en aide à Brossette et il a la bonne fortune de pouvoir envoyer à Boileau un

(1) Juin 1700.

aiguillon de guêpe, enchâssé entre deux petites plaques de verre, et qui, examiné au microscope, justifie complétement par sa disposition la métaphore mise en cause.

Tout admirateur respectueux qu'il est, Brossette ne laisse pas de proposer quelquefois des doutes, voire même de risquer une timide critique. Or, Boileau n'endurait pas facilement la critique, principalement celle d'un jeune homme, d'un disciple. « Un auteur, disait-il lui-même, est toujours auteur, surtout quand on le blesse dans une partie aussi sensible que ses ouvrages imprimés (1). » Le commentateur fut vertement rappelé à l'ordre et pour une première fois on se borna à lui écrire.

« Toutes vos lettres depuis quelque temps ne sont que des critiques de mes vers, où vous allez jusqu'à l'excès du raffinement. Vous avez reçu de moi une petite narration en rimes et tous ceux à qui je l'ai communiquée en ont été très satisfaits. Cependant, bien loin d'en être content, vous me faites concevoir qu'elle ne vaut rien, et sans me dire ce que vous y trouvez de défectueux, vous allez chercher dans M. Charpentier, c'est-à-dire dans les *étables d'Augias*, de quoi la rectifier. Ensuite vous vous avisez de trouver une équivoque dans un vers où il n'y en a jamais eu (2). »

(1) Août 1703.
(2) Août 1703.

Il y eut récidive et la punition fut plus sévère. Afin de décourager à tout jamais le téméraire, on lui fit entendre qu'il n'avait pas autorité pour être un juge compétent et qu'à moins d'être soi-même poète, il fallait se garder de décider du mérite des vers. « Ces agréments sont des mystères qu'Apollon n'enseigne qu'à ceux qui sont véritablement initiés dans son art (1). »

Somme toute, le commerce de lettres continua sans la moindre interruption. Boileau avait à son correspondant des obligations de diverse nature et qui le disposaient à une condescendance plus grande qu'il n'y aurait été naturellement porté. Brossette était un des administrateurs de l'Hôtel-Dieu de Lyon, et Despréaux avait acheté sur cet hôpital 1,500 livres de rentes viagères qui, menacées de réduction, avaient été maintenues intégralement par l'intervention de son jeune ami. De plus, Brossette faisait des présents : il envoyait des jambons, des fromages, du petit vin de Condrieu. Les remerciements de Boileau sont épars dans plusieurs lettres ; il reste même un assez joli billet qui est tout entier un aimable accusé de réception.

(1) Janvier 1709.

« Il y a huit jours que j'ai reçu votre magnifique présent, et j'ai été tout ce temps-là à chercher des paroles pour vous en remercier dignement, sans en pouvoir trouver. En effet, à un homme qui fait de tels présents, ce n'est point des lettres familières, et de simples compliments un peu ornés, ce sont des épîtres liminaires du plus haut style qu'il faut écrire, et où les comparaisons du soleil soient prodiguées. Balzac aurait été merveilleux pour cela, si vous lui en aviez envoyé de pareils, et il aurait peut-être égalé la grosseur de vos fromages par la hauteur de ses hyperboles. Il vous eût dit que ces fromages avaient été faits du lait de la chèvre céleste, ou de celui de la vache Io ; que votre jambon était un membre détaché du sanglier d'Erimanthe. Mais pour moi, qui vais un peu plus terre à terre, vous trouverez bon que je me contente de vous dire que vous vous moquez de m'envoyer tant de choses à la fois ; que, si honnêtement j'avais pu les refuser, vos présents seraient retournés à Lyon (1). »

La plupart des lettres de Boileau ont été écrites à sa maison de campagne, située sur la rive droite de la Seine, dans ce beau village d'Auteuil, qui est aujourd'hui annexé à Paris. Boileau l'avait achetée en 1685, et dès lors elle devint le rendez-vous de ce qu'il y a de plus distingué parmi les hommes de cour, les savants, les gens de lettres. Ce fut longtemps une distraction et une fête pour les *honnêtes gens* de venir à

(1) Janvier 1703.

Auteuil. On s'y arrêtait en revenant de Versailles ; on y allait de Paris en *pèlerinage*. Les plus illustres visiteurs furent d'Aguesseau, Pontchartrain, Lamoignon, le prince de Conti. Beaucoup d'autres s'y rendirent, moins en lumière par la naissance et par le rang, mais que le savoir, le talent ou l'esprit distinguaient pourtant. Le grave Bourdaloue, l'aimable P. Rapin, le spirituel P. Bouhours étaient les hôtes assez ordinaires de Despréaux (1); La Bruyère allait lui lire ses *Caractères* en manuscrit ; le bon Rollin quittait ses chers élèves pour recevoir de l'auteur de l'*Art poétique* des leçons de goût. Tous étaient accueillis avec une simple et franche cordialité si pleine de charme que, venu une fois, on se sentait pressé de revenir. De 1685 à 1699, dans le bon temps d'Auteuil, avant la mort de Racine, la maison ne désemplissait pas et Boileau, qui aimait le monde et la conversation, se faisait une joie de recevoir même les inconnus. « Il est heureux comme un roi, écrivait Racine,

(1) D'après les *Mémoires* du P. Rapin, Boileau fait si grand cas de Bourdaloue et du P. Bouhours qu'il alla un jour jusqu'à dire à Lamoignon : « Que les jésuites avaient défait les jansénistes dans une bataille rangée, le P. Bourdaloue par la prédication, et le P. Bouhours par la plume. » Le mot, qui avait plu au premier président, fit fortune ; il était vrai sans doute, mais dans la bouche de l'ami d'Arnauld, c'était un véritable aveu qui avait du prix.

dans sa solitude ou plutôt son hôtellerie d'Auteuil. Je l'appelle ainsi, parce qu'il n'y a point de jour, où il n'y ait quelque nouvel écot, et souvent deux ou trois qui ne se connaissent pas trop les uns les autres. Il est heureux de s'accommoder ainsi de tout le monde ; pour moi, j'aurais cent fois vendu la maison (1). »

Boileau ne recevait personne avec plus de plaisir que la famille Racine. Déjà sexagénaire et presque entièrement privé de l'ouïe, il passait des journées entières à partager les jeux des enfants, à peine sortis du berceau, et à écouter leur babil qu'il entendait à peine. « Il s'amusait à jouer avec moi aux quilles, dit Louis Racine ; il excellait à ce jeu et je l'ai souvent vu abattre toutes les neuf d'un seul coup de boule. » Il faut avouer, disait-il à ce sujet, que j'ai deux grands talents aussi utiles l'un que l'autre à la société et à un État : l'un de bien jouer aux quilles, l'autre de bien faire des vers.

Louis Racine était l'objet des prédilections de Boileau, qui lui porta de bonne heure un tendre et paternel intérêt. Il lui fit un jour une réprimande sévère pour le détourner de la poésie. La leçon était excellente ; il est heureux pourtant que Louis Racine

(1) 1698.

ne l'ait point suivie. La voici telle que la rapportent les *Mémoires*, avec un accent remarquable de simplicité et de candeur :

« J'étais en philosophie, au collége de Beauvais, et j'avais fait une pièce de douze vers français, pour déplorer la destinée d'un chien qui avait servi de victime aux leçons d'anatomie qu'on nous donnait. Ma mère, qui avait souvent entendu parler du danger de la passion des vers, et qui la craignait pour moi, après avoir porté cette pièce à Boileau, et lui avoir représenté ce qu'il devait à la mémoire de son ami, m'ordonna de l'aller voir. J'obéis, j'allai chez lui en tremblant, et j'entrai comme un criminel. Il prit un air sévère ; et, après m'avoir dit que la pièce qu'on lui avait montrée était trop peu de chose pour lui faire connaître si j'avais quelque génie, « il faut, ajouta-t-il, que vous soyez bien hardi pour oser faire des vers avec le nom que vous portez. Ce n'est pas que je regarde comme impossible que vous deveniez un jour capable d'en faire de bons ; mais je me méfie de tout ce qui est sans exemple, et depuis que le monde est monde on n'a point vu de grand poète, fils d'un grand poète. Le cadet de Corneille n'était point tout à fait sans génie ; il ne sera jamais cependant que le très petit Corneille. Prenez bien garde qu'il ne vous en arrive autant. Pourrez-vous d'ailleurs vous dispenser de vous attacher à quelque occupation lucrative, et croyez-vous que celle des lettres en soit une ? Vous êtes le fils d'un homme qui a été le plus grand poète de son siècle, et d'un siècle où le prince et les ministres allaient au devant du mérite pour le récompenser, vous devez savoir mieux qu'un autre à quelle fortune conduisent les vers. »

Après la mort de Racine, les visites devinrent de moins en moins fréquentes, et, finalement, en 1709, Auteuil fut vendu (1). Despréaux vint alors résider au cloître Notre-Dame, chez son confesseur même, le chanoine Le Noir. Il y mourut le 13 avril 1711 et fut enterré à la Sainte Chapelle, au-dessous de la place même occupée par le lutrin qu'il a rendu si fameux (2). Aujourd'hui ses restes sont déposés dans l'église Saint-Germain-des-Prés.

Les dernières années du poète avaient été un peu moroses et chagrines. Resté seul survivant de son siècle, par une illusion familière aux vieillards, il crut à une décadence générale et s'en affligea outre me-

(1) Quoiqu'il n'eût aucun besoin d'argent, Boileau vendit Auteuil à un de ses amis nommé Le Verrier. « Vous y serez toujours chez vous, lui disait Le Verrier, j'exige que vous y conserviez une chambre et que vous veniez souvent l'habiter. » Quelques jours après la vente, Boileau y retourne, en effet, entre dans le jardin, et n'y trouvant plus un berceau qu'il aimait : Qu'est devenu mon berceau, s'écrie-t-il, en appelant Antoine, le jardinier. — Abattu par l'ordre de M. Le Verrier, répond Antoine. — Je ne suis plus le maître ici, reprit Boileau, qu'y viens-je faire ? » et il remonta dès l'instant même en voiture. Ce fut son dernier voyage à Auteuil.

(2) La compagnie qui suivit son convoi, et dans laquelle j'étais, fut fort nombreuse, ce qui étonna une femme du peuple à qui j'entendis dire : « Il avait bien des amis, on assure cependant qu'il disait du mal de tout le monde. » (*Mémoires* de Louis Racine.)

sure. « Tout tombait, dit M. Sainte-Beuve, Louis XIV et Port-Royal, et le bon goût au gré de Boileau, et la poésie : autant de douleurs. » A l'en croire, c'en était fait des beaux vers, et personne ne parlerait plus la langue de La Fontaine, de Molière, de Racine. Les Pradons, disait-il, dont il s'était moqué dans sa jeunesse, lui semblaient des soleils en comparaison de ce qui naissait. Découragé littérairement, il se détacha tout à fait de la poésie, tourna toutes ses espérances vers la religion et pensa uniquement à l'éternité. C'est dans ces sentiments qu'il rendit son âme à Dieu, entre les bras de l'abbé Boileau son frère, qu'il édifia et consola par le spectacle d'une mort chrétienne. Il laissait aux pauvres la plus grande partie de ses biens (1). Dans la disposition de sa fortune, Boileau n'oublia aucun de ceux qui lui étaient liés par le sang, par l'amitié ou par le dévouement

(1) Sans être ce que l'on appelle un dévot, Boileau avait toujours accompli les prescriptions de la loi chrétienne. Louis Racine raconte que le duc d'Orléans l'invita un jour à dîner : c'était un jour maigre et on n'avait servi que du gras sur la table. On s'aperçut qu'il ne touchait qu'à son pain : « Il faut bien, lui dit le prince, que vous mangiez gras comme les autres, on a oublié le maigre. » Boileau lui répondit : « Vous n'avez qu'à frapper du pied, Monseigneur, et les poissons sortiront de terre. » Cette allusion au mot de Pompée fit plaisir à la compagnie, et sa constance à ne point vouloir toucher au gras fut très honorable au poète.

domestique. A chacun d'eux il laissa quelque marque de sa reconnaissance et un souvenir de sa bonté.

L'étude des œuvres de Boileau nous a conduit à tant de détails, qu'il est nécessaire de revenir sur l'ensemble de cette grande figure et d'en rappeler deux principaux traits. C'est une vue générale, après beaucoup de vues particulières. Il est essentiel de ne quitter un tel poète qu'avec la pleine connaissance de son génie.

Un premier trait, c'est la fermeté d'un goût qui ne s'égare ni dans l'éloge ni dans le blâme, au point que la postérité a dû accepter tous ses jugements et les ratifier. « L'histoire des littératures, dit M. Nisard, n'offre *peut-être* (1) pas un second exemple d'une telle sûreté de jugement dans un auteur qui apprécie les ouvrages d'esprit de son époque. Rien ne troubla la main qui pesait ainsi les réputations contemporaines. Ni l'influence des personnes, ni la mode qui prévalait au moment où ces ouvrages avaient vu le jour, ni aucun intérêt de vanité, rien ne fit hésiter Boileau. La raison d'un contemporain fut aussi infaillible que la raison des siècles, laquelle met toute

(1) *Peut-être*. Pourquoi M. Nisard, en relisant une aussi bonne page, n'a-t-il pas fait disparaître cette restriction, si légère qu'elle soit ?

chose à sa place et tout homme à son rang. Boileau dit avant nous de Molière, qu'il est le plus *grand* poète du siècle de Louis XIV (1), de Pascal, qu'il en est le prosateur le plus achevé ; d'*Athalie*, que c'est le chef-d'œuvre de Racine. Il l'a dit de Molière à Louis XIV qui en doutait ; de Pascal, malgré la défaveur du jansénisme, qui rendait suspectes les *Lettres provinciales* : d'*Athalie*, malgré le doute de Racine, qui fut près de se faire un tort de la froideur du public pour ce chef-d'œuvre. Quant aux auteurs qu'il a critiqués, que n'a-t-on pas fait pour les relever de ses arrêts ? Un seul a-t-il été cassé ? Est-ce pour Quinault qu'on donnerait un démenti à Boileau ? »

Cette sûreté de goût que Boileau a appliquée si heureusement aux contemporains, il en a fait usage pour lui-même. Sévère aux ouvrages des autres, il a été inflexible pour les siens. Voilà le second trait qui mérite d'être noté ; car la plupart de ses qualités découlent de l'admirable sincérité avec laquelle il ne se dissimula pas la vérité et ne se fit aucune illusion sur sa propre poésie. Il y poursuivit impitoyablement l'incorrection, l'obscurité, les ornements déplacés, l'emphase, l'exagération. Nul écrivain n'a jamais été aussi

(1) J'ai eu l'occasion de faire remarquer, à propos de Molière, que Boileau n'a pas dit le plus *grand*, mais le plus *rare*.

soigneux de la forme ; nul, avant de se résoudre à adopter une expression, n'a pesé davantage son rapport avec la pensée, et pourtant nul ne s'est corrigé autant. Les variantes de Boileau sont innombrables et il n'en est pas une qui ne marque un progrès louable. Quelques-unes ont été inspirées par un sentiment délicat de justice littéraire et sont l'adoucissement d'une critique trop acerbe ; la plupart sont une façon plus heureuse, plus vive, plus naturelle, plus française d'exprimer mieux des choses qui étaient déjà bien dites.

De ce travail, aussi fécond qu'il est insensible, sont sortis les vers que connaissent et savent de mémoire tous les lettrés et que La Bruyère a caractérisés en maître de l'art d'écrire, indiquant avec une frappante justesse pour quelle raison ils sont restés et resteront toujours éminemment classiques.

« Boileau passe Juvénal, atteint Horace, semble créer les pensées d'autrui et se rendre propre tout ce qu'il manie. Il a, dans ce qu'il emprunte des autres, toutes les grâces de la nouveauté, et tout le mérite de l'invention : ses vers forts et harmonieux, *faits de génie*, *quoique travaillés avec art*, pleins de traits et de poésie, seront lus encore quand la langue aura vieilli, et en seront les derniers débris. »

FIN DU DEUXIÈME VOLUME.

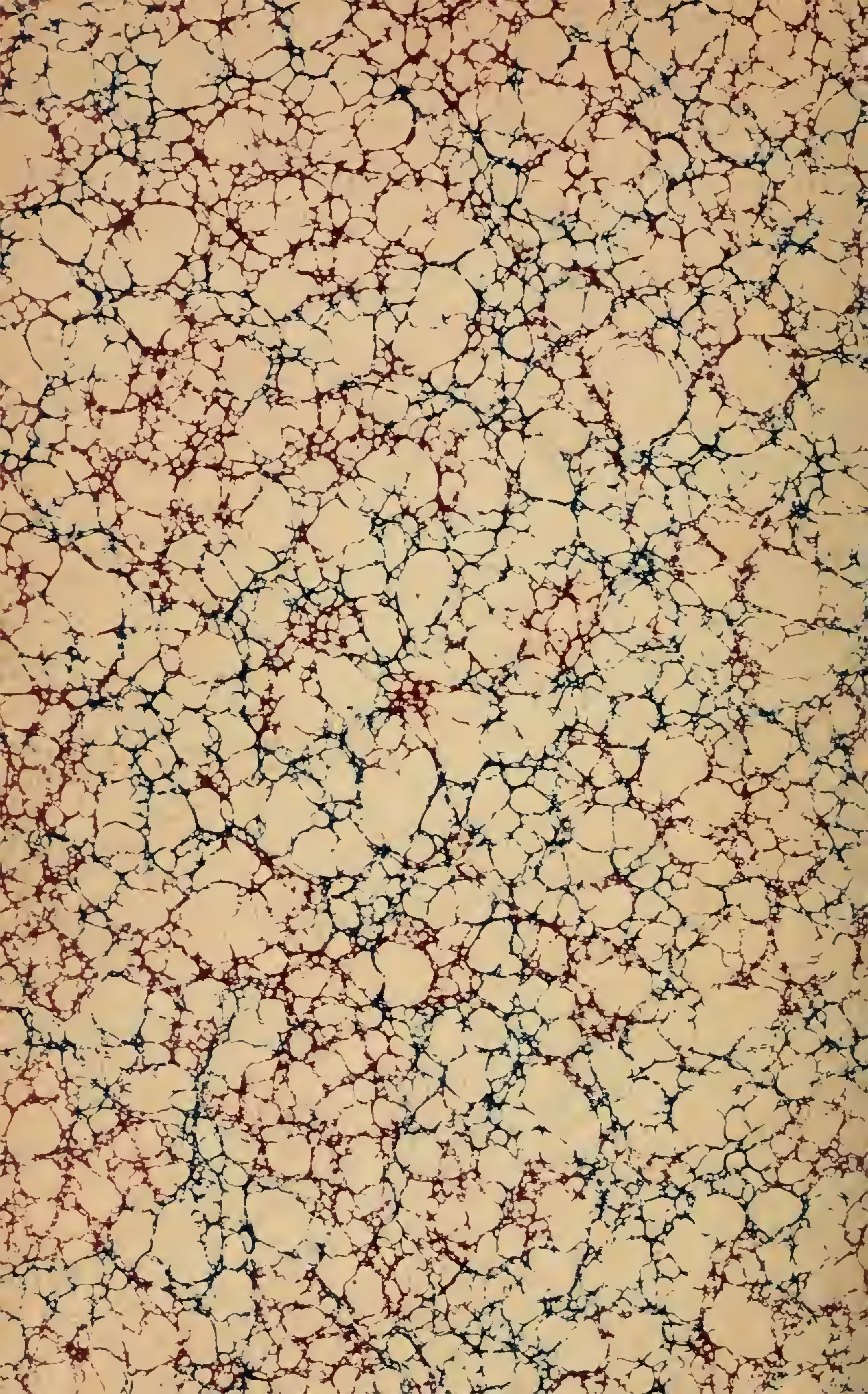
TABLE DES MATIÈRES

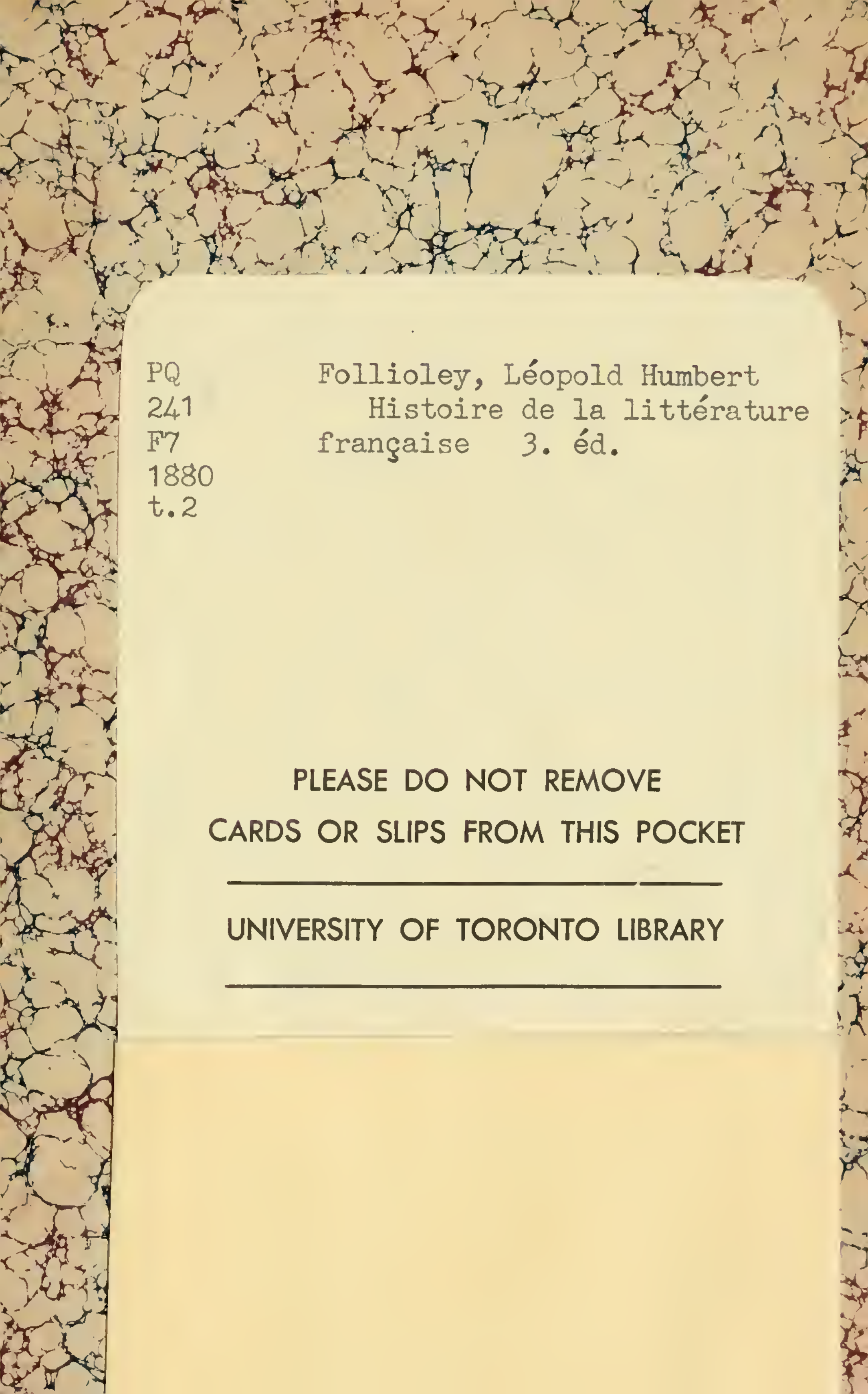
DU DEUXIÈME VOLUME.

LIVRE TROISIÈME.

GRANDS CHEFS-D'ŒUVRE DE POÉSIE.

Tours. — Imp. E. Mazereau.




PQ
241
F7
1880
t.2
Follioley, Léopold Humbert
Histoire de la littérature
française 3. éd.
PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET
UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

